

مجلة
الثقافة
الوطنية
الديمقراطية

العدد
« ٢٨٧ »
يوليو
٢٠٠٩

ادوار الخراط: السحاب الأبيض الجامد

ماجد يوسف: معجم الروح والبدن

وليد منير: طيف الغائب

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
تأسست عام١٩٨٤ /السنة الخامسة والعشرون
العدد ٢٨٧ يوليو ٢٠٠٩



أدب ونقد

مستشار التحرير: فريدة النقاش

المشــــرف الفنــى: أحمــــد السـجينـــى
إخـــــراج فـنـــــى: عــزة عـــز الديـــن
مراجعــة لغويـــة: أبو السعود على

لوحة الغلاف الأمامـى الفنـان: عدلى رزق الله
الرســوم الداخـليــة للـفنـان : أحمد مرسي

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد) : داخل مصر ٧٥ جنيها
البلاد العربية ٧٥ دولارا/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال المواد على العنوان البريدى أو البريد الإلكترونى:
Cairo 680 @ Yahoo. com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب

القاهرة/ هاتف ٢٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٢٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات



مفتتح

ثلاثة من شيوخ الطريقة

حلمي سالم

يقدم هذا العدد من «أدب ونقد» ثلاث تحايا لثلاثة مبدعين أثروا حياتنا الأدبية بعطاياهم الثمينة، التى هى من فصيلة «مروج الذهب»، الأولى لإدوار الخراط، والثانية لماجد يوسف، والثالثة لوليد منير.

(١)

ليس إدوار الخراط محضَ روائى كبير من روائيى الأدب العربى الكبار، بل هو «شيخ طريقة، فى الأدب» وفى الدور الذى أداه فى الحياة الثقافية المصرية والعربية.

أما انه «شيخ طريقة، فى الأدب» فراجعٌ إلى أنه ثابرَ وصبرَ ودأبَ وتجلدَ طويلاً حتى حفر لاسمه مكاناً علياً فى سماء الأدب العربى، متحملاً الغبنَ والتجاهلَ اللذين وقعا عليه فى العقود الأولى من عمله الطويل، إلى أن انتبهتْ الحياة الأدبيةُ المصرية والعربية إلى أن هناك مبدعاً متفرداً فرداً فريداً، من ناحية، وراجعٌ إلى أن أدبه زواجَ بين التفاصيل الصغيرة والقضايا الوجودية الكبرى، من ناحية ثانية. وراجعٌ إلى أنه قدّم نسيجاً متماسكاً يقوم على المزج المنسجم بين المدنّس والمقدّس، وبين الغرام بالثقافة القبطية والغرام بالثقافة الإسلامية ولغتها الفصحى المكينة، وبين الرث والشاعرى، وبين الفانتازى المجرد والواقعى القح، من ناحية ثالثة. كل ذلك عبر اجتراءاتٍ تشكيليةٍ وفنيةٍ ونفسيةٍ موسومةٍ باسمه وحده.

وأما انه «شيخ طريقة، فى الدور الذى أداه فى الحياة الثقافية المصرية

والعربية، فراجعٌ إلى التأثير الاستثنائى الذى مارسه على جيل السبعينيات فى الشعر والقصة والرواية. وهو الجيل الذى يدين معظمه فى كثير من اجتراحاته وشطحاته لما استلهمه من كتابة إدوارالخراط ورؤاه النقدية والجمالية، حتى أننا كنا نعد كل لقاء لنا فى بيته «حِصّةً مكثفةً» من الجمال المكثف.

يا إدوار الخراط: عشْ ألف عام.

(٢)

ماجد يوسف ، أحد أبرز العارفين والمعترفين بفضل إدوار الخراط عليه وعلى معظم أبناء جيله، وهو الشاعر الذى وصل منذ فترةٍ وجيزةٍ إلى عامة الستين (أطال الله عمره) ، عبر مشوارٍ شاقٍ وطويلٍ وجميل.

هذا المشوار الشاق الطويل الجميل هو الذى جعل ماجد واحداً من أبرز شعراء الجيل الثالث فى ثورة الشعر العامى المصرى الحديث ، بعد الجيل الأول الذى يتصدّره فؤاد حداد وصلاح جاهين، وبعد الجيل الثانى الذى يتصدره عبد الرحمن الأبنودى وسيد حجاب وأحمد فؤاد نجم.

يمكن رصد العديد من الخصائص الفنية لشعر ماجد يوسف ، ولكنى أودّ أن أخص بالإشارة ثلاثَ خصائص بارزة: الأولى هى مزجه للعامية بالفصحى مزجاً حياً لتتولد لنا لغةٌ وسطى بسيطة ورفيعة.

والثانية هى اعتناؤ بإدخال مسحةٍ فلسفيةٍ إلى القصيدة العامية ليبرهن على أن القصيدة العامية قادرة على رفع حمولةٍ فلسفيةٍ (وجودية وتأملية) ظنّ الكثيرون - شعراء ونقاد - أن قصيدة العامية ليست - بطبيعتها مستطيعة هذا الرفع.

والثالثة هى غرامه بالتشكيل، البنائى للنص الشعرى، داحضاً بذلك الاعتقاد الذى كان سائداً بأن قصيدة العامية ليست سوى انِدياح غنائىٍ منسالٍ لا تركّبَ فيه ولا بنية.

بهذه الخصائص الثلاث - وبغيرها مما لم أشر إليه - صنع ماجد يوسف بصمته الخصوصية، ومازال يصنع.

يا ماجد يوسف: عشْ ألف عام.

(٤)

أما وليد منير، شاعر السبعينيات الصموت، الذى رحل - مؤخراً - بداء الكبد، وهو فى زهرة الخمسين، قبل أن ننتبه جميعاً إلى أن النداهة



ستنده عزيزاً، فهو اليمامة التى طارتْ تاركةً فى القلوب غصةً ووردةً.

الغصةُ بسبب هذا الانعتاق المبكر من ربقة الحياة. وهذا التحليق الفجائى ، وقد كنا نظن ان ميقات التحليق لم يئن. وبه نتذكر المحلقّين الفجائيينّ الذى فردوا أجنحتهم قبل موعد فرد الأجنحة بزمان: على قنديل وخالد عبد المنعم ووائل رجب وعمر نجم وعبد الدايم الشاذلى وإبراهيم فهمى ومحمد الحسينى ويوسف ابو رية. أيها الصفّ الطويل من اليمام المحلّق ، قفْ.

والوردة التى تركها وليد هى شعره الجميل الذى يعانق بين العاشقِ والمتصوفِ، ويزاوج بين اللغة والموسيقى، ويؤلّف بين العذوبة والعذاب.

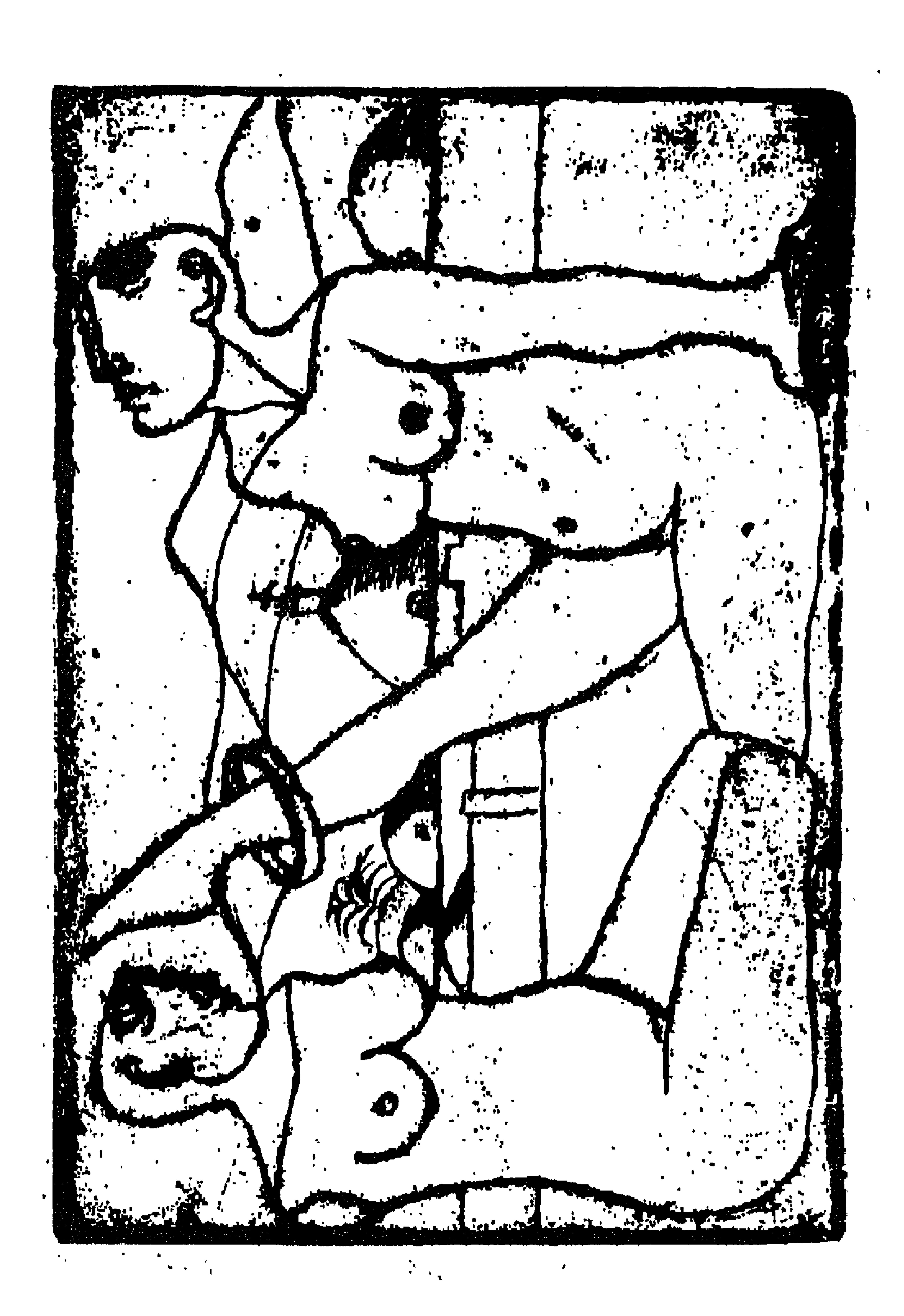
إن دواوين وليد العشرة تكشف عن كائن يجسّد دور الفراشة التى تحوم حول الضوء حتى تحترق به. وهذه المفردات الثلاثة (الفراشة ، الضوء ، الاحتراق) هى «سيرة» وليد منير.

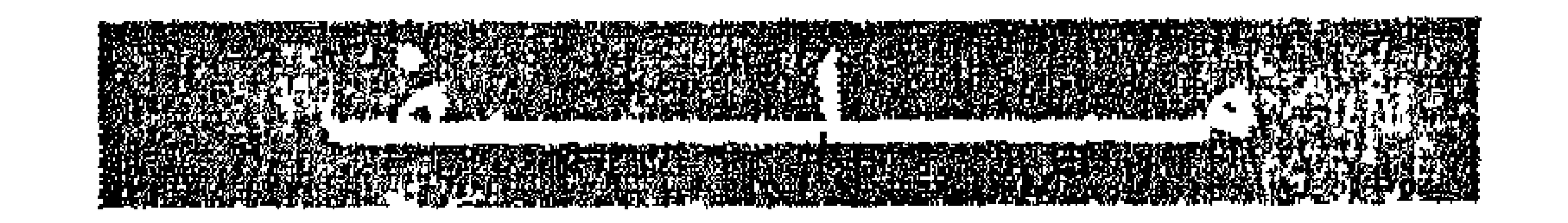
كما ان تطوره الشعرى - عبر ربع قرن - يفصح عن كتابةٍ بدات معتمةً مصمتةً - كبداياتنا جميعاً - ثم راحت تشفُّ تشفُّ حتى الذوبان فى الأثير.

هذا ما حدث مع وليد نفسه: ظلّ يشفّ حتى تبخر، ونحن حوله لم نرَ الشفافيةَ ،ولم نر التبخر، إلا حين رفرف الجناحان إلى سدرة المنتهى.

يا وليد منير : طبتَ الف عام ■

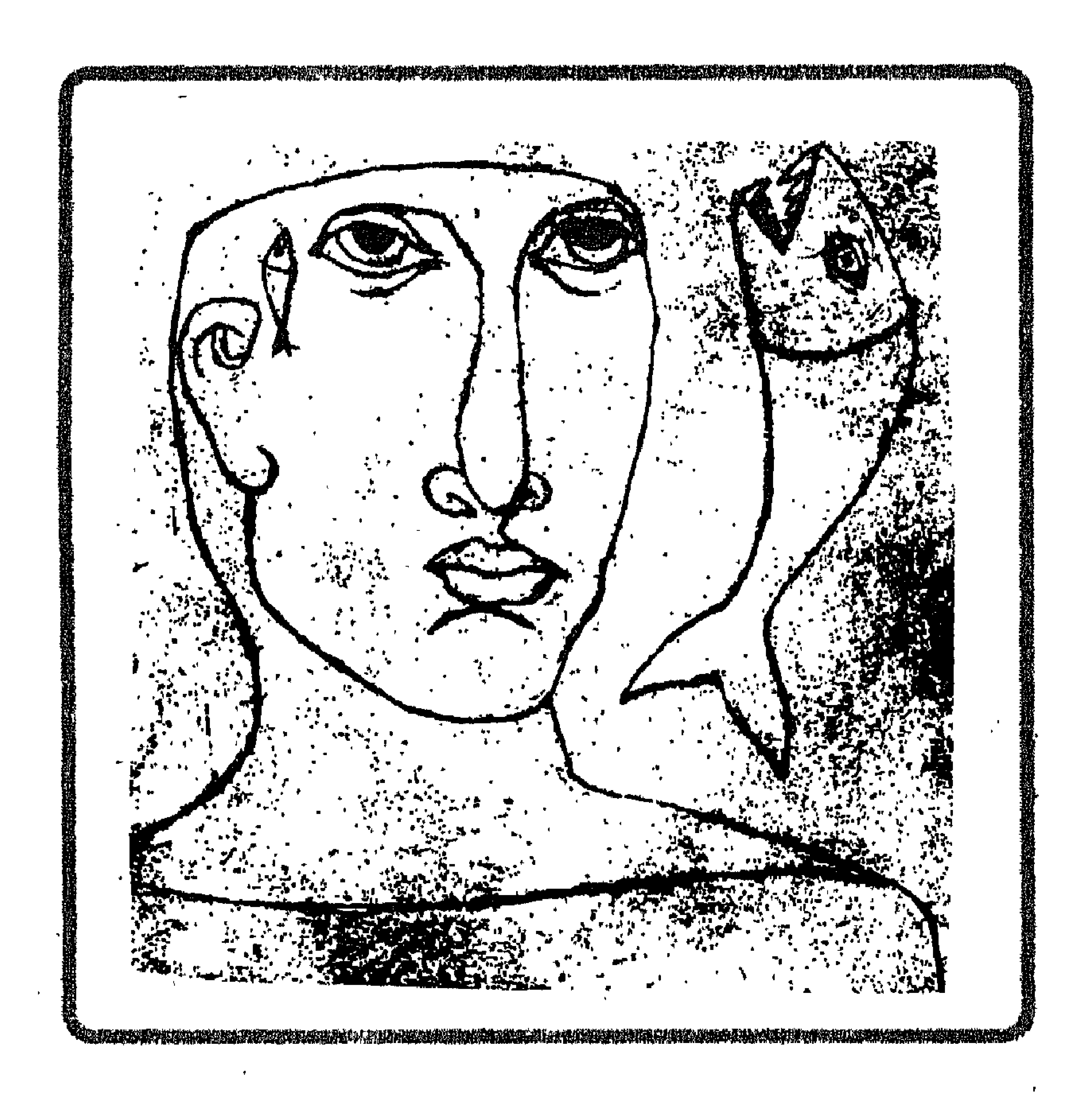
أدب ونقد





إدوار الخراط

السحاب الأبيض الجامح



إعداد وتقديم:

وجيه القاضى

تقـــــــــديم

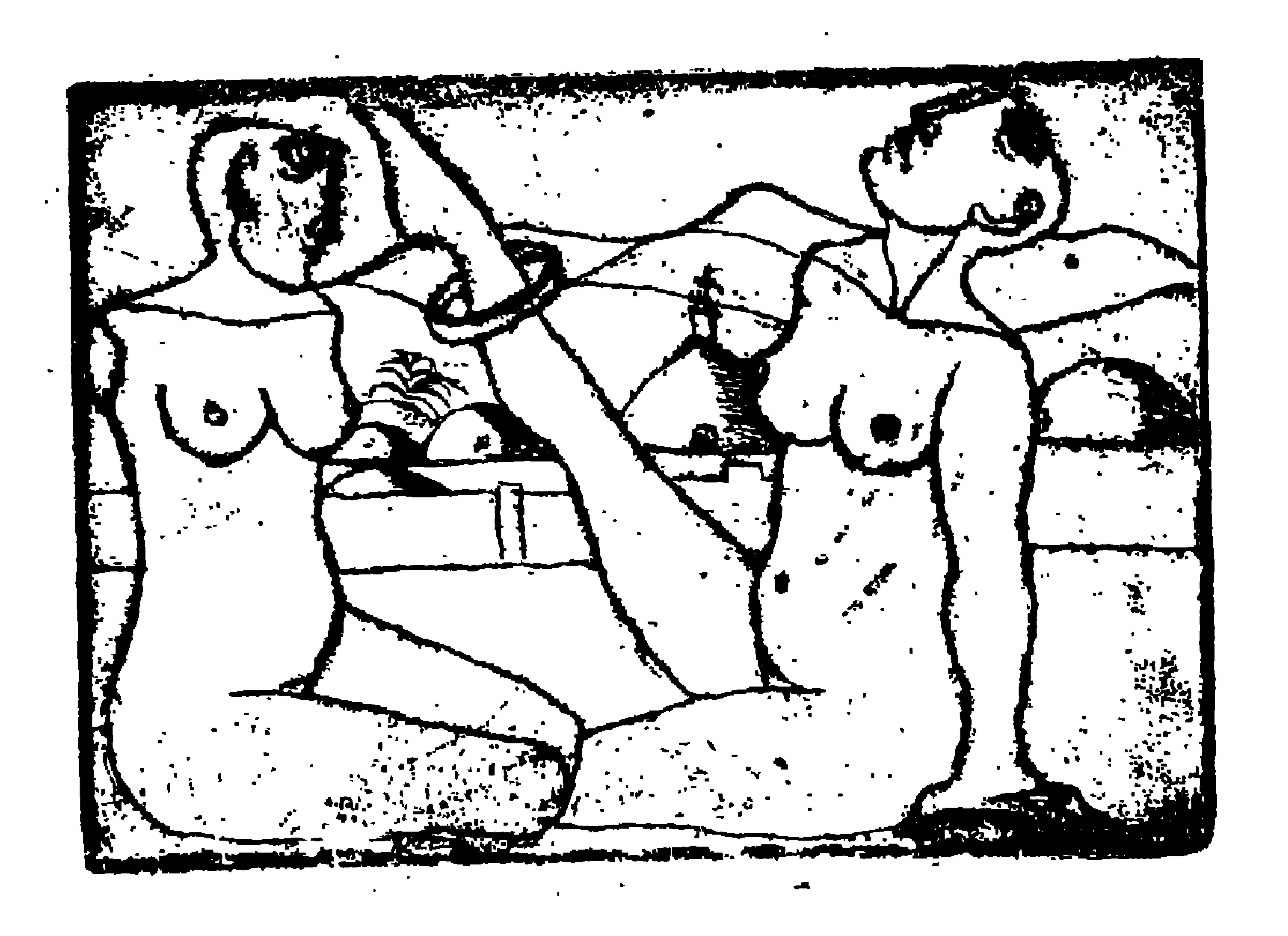
وجيه القاضى

شرفنى مجدى الدقاق رئيس تحرير الهلال السابق ورئيس تحرير مجلة أكتوبر الحالى ، جاريا على سنة حميدة استنها ، وهى الاحتفاء برموز الثقافة والأدب والفن المصرى، بتقديم ملف خاص عن كل منهم ، لكن لسوء الحظ، أو لحسنه ، فى اليوم الذى ذهبت إلى مجلة الهلال فخورا باكتمال الملف فى الوقت المحدد ، قابلنى مجدى الدقاق ليبلغنى بخبر نقله إلى أكتوبر ، ولكنه طمأننى أن الإدارة الجديدة سوف تتحمس لإصدار الملف لان إدوار الخراط ليس ملكا لأحد، لكنى لم أجد هذا الحماس لدى الإدارة الجديدة ، بل كل المؤشرات أشارت إلى أن الملفات التى كانت تعد (إدوار الخراط ، فؤاد زكريا، عبد الغفار مكاوى ، الكاريكاتير) لن تخرج إلى النور ، هذا يعنى أن المجهود الذى بذلته شخصيا ، وبذله بكل حماس وحب لادوار الخراط ، نخبة رفيعة من مثقفى وفنانى مصر ، كل هذا قد ضاع سدى .

عرضت الأمر على حلمى سالم رئيس تحرير مجلة أدب ونقد ، وعيد عبد الحليم مدير التحرير ، ليصدر الملف في مجلة ،أدب ونقد،. فغمرانى بموجات من الحماس والحب والتقدير لادوار الخراط تفوق

للحقيقة المجردة، هذا الملف الخاص من "أدب ونقد" كان من المفروض أن يكون خاصا لمجلة الهلال عن إدوار الخراط"الذ ى لا يحتاج اسمه إلى ألقاب" .

أدب ونقد



جماسى شخصيا. قال حلمى سالم: هل إدوار الخراط يحتاج لمناسبة لتخصنه «أدب ونقد» بملف خاص؟ إدوار الخراط فى حد ذاته مناسبة دائمة ، وليسمح لى أن أضيف إلى جملته ، أن إدوار الخراط أيضا صدفة سعيدة جدا لثقافة هذا الوطن ، ومفهوم الصدفة يتبدى فى ندرتها .

ولا شك أن أى كتابة عن إدوار الخراط تعتبر مغامرة غير مأمونة العواقب، فقد تتلمذ على يديه معظم كتاب الأدب بأجناسه المختلفة، وسودوا مئات الآلاف من الصفحات بالعربية واللغات الأجنبية فى فضله وفنه وعبقريته، لكن أظن أنه ما يزال هناك الجديد عن إدوار الخراط.

أرجو أن يكون الله قد وفقنا، وهو وراء المقصد ■

أشواق المرايا

«مخايلة وعدم محيق»

إدوار الخراط

عندما أوشك القطار على الوصول، وتباطأت دقات سرعته قليلاً، كانت رائحة البصل فى الحقول، بالليل، تكاد تغلبنى، كان الجو حاراً، والهواء شحيحاً، والنافذة مكسورة.

كنت قد قررت فجأة ان أسافر، ولو وحدى، بآخر قطار لألحق الليلة الكبيرة. لم أكن قد حضرت مولد مارجرجس من قبل، قلت: أسهر طول الليل فى المولد، وأعود بقطار الفجر.

(١) نفذت بصعوبة، وسط الزحام، من الباب الحديدى العالى مفتوحاً على مصراعيه، وكنت أنقل قدمى بحرص وأنا داخل حوش الكنيسة بين أكوام النائمين والجالسين على الأرض، فى حلقات وجماعات وعائلات، افترشوا الحصير والأحرمة الصوف القديمة والأبسطة القماش المترية، الأطفال عراة تقريباً تحت ملاءات السرير عليها آثار البقع المصفرة، والنساء بقمصان النوم عاريات الأكتاف والرجال بالجلاليب أو بالفانلة والبنطلون ، وبينهم العجائز يقظات متربصات لمن كدش شعرهن الأشيب فى أطرافه آثار الحنة وعليهن الطرح والفساتين قديمة الطراز مغبرة السواد.

(٢) عندما دخلت صحن الكنيسة الغاصة بالناس كانت القبة شاهقة ومعتمة النساء على جنب غطين رؤوسهن ، يحاولن إسكات أطفالهن ، والرجال واقفون أو جالسون على الدكة الخشبية اللامعة، يشاركون فى

الصلاة بالقبطية والعربية . كانت أمواج القداس الليلى تعلو وتنخفض تحت الأنوارمتعددة البؤر من السقف وتحت تيجان الأعمدة الرخامية الرومانية الشكل .

صور المسيح وتلاميذه القديسين تبدو باهتة وتحتها نور الشموع أصفر ضعيف أمام حجاب الهيكل صورة هائلة لمارجرجس يطعن الحية العظيمة ، والنور الكهربائى يومض على زحام الصورة ويكاد يطمس معالمها.

انتظرت قليلاً ثم خرجت إلى الحوش المزدحم ، ومررت على باب الكنيسة بالقس فى ثيابه السوداء يصلى ويعزم ليخرج الشيطان من امرأة مصروعة، ولاحظت حلل الطبيخ وبوابير الجاز مطفأة تحتها . قلت: تعشوا من زمان، وناموا، أو سهروا فى انتظار العريس.

كانت رائحة البصل من الحقول قد خفت الآن كثيراً ولكن أنفاسها مازالت معلقة فى السماء المكتومة.

أصداء القداس غير المفهومة تأتينى من داخل الكنيسة والتسابيح والترانيم من المولد ، مختلطة بأغانى الراديو ، والمواويل وترجعيات المزامير وإيقاعات الصاجات السريعة المجوفة النبرة وشكاة السمسمية من خيام الأذكار وغناء الرجال القوى الخشن من السرادقات المفتوحة المقامة على قضبان خشبية رفيعة ، بين صفوف أكوام البطيخ المفروشة على الرمل وعربات الفاكهة واللب والسودانى والچيلى والكشرى، وباعة الفلافل التى تطش فى طاسات الزيت الضخمة الفوارة، وتصبات المقاهى المرتجلة بموائدها الصفيح، ومدخنى الشيشة والجوزة، والوشامين الذين تتقد على الدكك الخشبية أمامهم فوهات لهب حادة قصيرة من اسطوانات الغاز الصغيرة يرسمون بالإبر الدوارة الدقيقة ، والوشم الأزرق ، علامات الصليب على معاصم النساء وصور الشهيد العظيم على صدور الرجال.

فجأة رأيت المرآة الكبيرة القديمة مسنودة من الخارج على الباب الحديدية لحوش الكنيسة.

كان لها إطار مذهب باهت الآن، سقطت قشرته على هيئة أزهار وأغصان متشابكة متلوية على الطريقة القديمة والشاروبيم الصغيرة المدورة منتفخة الخدود. وكانت ناصعة الزجاج بنقاء لا تشوبه هبوة. وعميقة.

كانت ساحة المولد الغامضة بالليل ممتدة بداخلها، كلها ، بأنوارها المتراقصة : حبال المصابيح الكهربية المدوة والمتدلية، وكلوبات الغاز اللبنية الضوء ، ومشاعل النار المدخنة على عربات الترمس، والبرتقال الصيفى.

رأيت الرجل الغريب يقف أمام المرآة ، جامداً، يحدق فيها بثبات ، لا

يتحرك كان نحيلاً وطويلاً ، قدماه الغليظتان تبدوان مفلطحتين ومتربتين فى الصندول المعمول من مطاط العجل وحبل الليف ، وكان عليه جلباب صوفى قديم رث نسيجه وخف وتقطع . وظهر تحت تمزقاته جسمه الداكن وعظامه العجفاء.

ورأيت حول رقبته الضاوية - تفاحة آدم كانت كبرية جاحظة - صليباً خشبياً ضخماً بأطرافه المورقة، معلقاً بحلقة من الجلد الأسود الذى بدا لى فى أنوار الليل المهتزة ، غير نظيف تماماً.

كان معتمراً بكوفية طويلة كالحة السواد تلف رأسه على كتفيه.

وكانت عيناه عميقتين ونارهما متقدة فى الحفرتين الغائرتين.

من الرجل، عم لاوندى؟ لا يمكن .. كنت طفلاً عندما عرفته لأول مرة، فى أخميم . كان يسرق لى الحلاوة الشعر وأكلها منه، خفية، منذ كم سنة؟ ثلاثين ، خمسة وثلاثين سنة؟ أو أكثر . لم تتغير فيه نأمة ولا ملمح . هو نفسه دون أدنى شك ، ودون أدنى تحول.

استبدت بين الغرابة فخطوت إليه دون تردد. ودخلت حيز المرآة الكبيرة .

كانت المرآة خاوية تماماً، رائقة وساطعة، ليس فيها أدنى رقرقة بينما المولد يموج ويغص حواليها.

لا الرجل، ولا أنا. ولا شىء مطلقاً داخل الإطار القديم المشغول بالورود ووجوه الملائكة الناصلة الذهب

طلبت روحى ، يا نور عينى ، وروحى لك.

رأيته، مرة واحدة.

نحيلاً طويلاً. دقيق القامة يبتسم أهون ابتسامة. وجهه شاحب وحليق وأنيق تحت الطربوش المكوى، الحاد الأطراف، مائلاً على جبينه أقل ميل، بذوق وغندرة الثلاثينيات المرهفة الحس.

وكان جلبابه سابغاً ومهفهفاً عليه، من الحرير السمنى السكروته، وعليه بالطو بلدى جبردين أسود. محكم التفصيل، غالى القماش، ينزل على الجزمة الصفراء، برقبة، أزرارها الدقيقة المتتالية مدورة ولامعة وصفرتها أدكن قليلاً من جلد الجزمة.

كنت أقف وراءه مباشرة. أراه هو، ولا أرانى. فى المرآة.

ليس فى المرآه إلاه.

ثم رأيتها، هل هى التى فى داخل المرآه؟ أم هى أمامى، تواجهنى، خارج المرآة؟

ابتسامتها لى أنا مغوية، وعيناها فى أنوار المولد صفراوان خضراوان متقلبتان بشهوية. كانت أمامى، فستانها الحرير السمنى، تحت الملاية

السوداء الكريشة، ينساب على جسم بض، ونهداها يرفعان القماش وتبدو الحلمتان منتصبتين وراء النسيج المنسدل بنعومة.

كان شعرها ظاهراً تحت طرف الملاية، ملموماً بعصابة حمراء تقمط جبينها الناصع المدور، وكان حذاؤها عالى الكعب مدبب البوز صبفرته داكنة وسير الحذاء يلف ظاهر قدميها ويحبكه يضغط على اللحم قليلاً.

كانا يتقدمان إلى ، بخطو سريع مهاجم ، وكانا متطابقين فى كل شىء. جسم واحد، ثنائيا مزدوجا دقيق القسمة، ولم يكن هناك حولى حركة ولا همسة. تماثل تام فى كل شىء حتى حركة الأصابع الممتدة المتقبضة التى تمسك بى. إلا فى ضميرى المذكر والمؤنث. حتى نظرة العينين، واحدة، فى حيز المرآة الذى ليس فيه شىء آخر. ثقب، فجوة، هوة ناصعة نقية مجوفة فى قلب ساحة المولد التى تضطرب وتمور وتعج بالناس والأشياء. فراغ صامت فى قلب ضجيج البهجة والاحتفال. وكأننى - أنا - على التخوم. لم أعد منظوراً، لا هنا. ولا هناك.

قلت: ليس هذا انعكاساً لأحدهما الآخر.

قلت: كل منهما قائم لا يريم. وكل منهما مخايلة ، ختل.

الشهيد الرومانى كان قد ضرب الحية العظيمة على شط النهر، تحت سور المدينة وماء النهر كان يتدفق دماً. الحية العملاقة تنتظرنى وتواجهنى بعين لا تطرف. أمواج الدم شربتها الأرض، سدى، هدراً، مضيعة.

قلت: لماذا أقول قولى للمياه المنصبة؟ شفتا المياه لا تحفظان القول.

قلت: كنت أريد المعرفة. كنت أريد الحب . كنت أريد العدل.

سمعته، من داخل عمق المرآة، دون صوت: هذا أوان المحاق، ومطلق الغيبة.

قلت: أشواق مرايا الوجود.

قال: وجدانك إياها فقدان مستديم. الوجود نهاية. أما هنا والآن ، فما من نهاية، ولا من بداية.

استدارت إلى فجأة . وانحدرت الملاية عن كتفيها قليلاً. كان فستانها معلقاً بحمالتين سوداوين، تلمعان، وكانت سمراء، مبتلة اللحم ، وقراقة ، تمد لى أصابعها المكتنزة الواضحة المفاصل.

أمامى. أيقونة طويلة مشعة ، ألوانها فضية ذهبية، على خشب شفاف فيه شقوق لا ترى. النور يصعد إليها من شموع غير منظورة يغذوها الزيت المتقطر من عظام صدرى.

وكانت تغدق على معرفة لا حد لها. وتحجزنى عنها وقت معاً. وكنت أريدها . الشهوة والمعرفة معاً. وأدركت مدى تعثرى وقلة حيلتى.

قلت: طوحنى الحلم، وتخبطت خلف الأخيلة ، يداى خاويتان وروحى قاحلة وسخريتى ملء آذانى.

لكنها كانت تعطينى ، بحساب أو بغير حساب سواء . عطيتها مجدى وتسبيحى. ورأيت أنها محبوسة داخل المرآة . محاصرة . الإطار المذهب القديم يحددها ، وحدها ، وهى بؤرته.

قلت: أهى تتحدى الزوال ؟ هل تقف فى الدوام؟

قلت: طلبت منى روحى يا نور عينى، وروحى لك.

كانت الحدود قاطعة. ما فى داخلها مركز ساطع النور يؤكد تعينها، ويثبته . وفى هذا الداخل كان تغيرها هو نفسه وحدانيتها.

كانت تنادينى بكلمات المحبة والحنو، وبذاءات الشهوة معاً ، داعرة ووامقة حباً، تدعونى، بغواية لا اقاومها، إلى تخطى عتبة قاتل عبورها، ولم تكن المقتلة ما يثنينى. قلت: ،ونفسى ليست ثمنية على. ولكن الخط الفاصل حاد ورفيع مثل سن الشفرة وعميق مثل هوة لا قرار لها. ومجاهدته تبدو محالاً. أمد إليه يدى فلا تبلغ شيئاً.

ومع تموج جسدى اللدن، وتضرج الشفتين بالدم، وعمق الكحل على العينين النجلاوين الضاريتين، لم أجد حرارة ولا أدنى دفء. كانت فى داخل المرآة ليس لها مادة، مع تجسدها .لم يكن هناك معى إلا خواء هذا الداخل البرئ من كل عضوية، كان ملمس فمها المفتوح بارداً ومثيراً. انفاسها متتابعة مخطوفة تحت شفتى ، وبين ذراعى استحالة التلامس مع انها كانت تلتصق بجسمى المنتفض . كأننى أواجهها لا أعانقها . كأنها شىء لا ينال قط فى مكان آخر، فى موقع لا يصل إليه أحد قط. وهى مع ذلك حميمة ومتقدة بالشهوة والمحبة معاً. لم تكن امرأة ، بل كانت مطلق المرآة ، تتضرع وتتسلط، تئن وتشكو وتتطلب ، خادعة وآمرة، لا راد لها،. طفلتى وغانيتى الشبقة بالحب.

اشتعلت فجأة ، وقذفت كما يقذف المشنوق لحظة إطباق الحبل على العنق .

أوقفنى داخل المرآة وقال: ومع كل المعرفة. فما من عرفان لك قط. لأنك بلا إيمان.

وقال: وجودك داخل مخايل ،. فما من وجود.

قلت: إلا الحب. إلا الحب. إلا الحب. وحده الحب يحمل وهم الوجود.

أما هو فقد كان يضرب البالطو ضربات خفيفة بعصاه الأبنوس اللامعة، على وتيرة منتظمة ، مع ظل ابتسامة لا تكاد ترى. وكان - تقريباً - حانياً وعطوفاً. عيناه ثلجيتان بنظرة مسددة إلى باستمرار: ألم تكن تريد الحب؟

قلت: وأردت المعرفة، وأردت العدل، وأردت الحرية.

قال: والصبا المقيم؟

قلت: كنت موقناً أننى سأموت قبل العشرين.

قلت: وقبل كل شىء أردت الإيمان. عرفته فهل فقدته إلى الأبد؟

قال: السؤال سؤالك. والباب موصد ، بإرادتك.

فلم أجرؤ - وهل ترفعت - أن أقول : لا . الإرادة مطلقة.

ألم يقل شيخنا جلال الدين «إن غير العاشق وحده ، يرى نفسه فى مرآة الماء».

فى حلم الماء ، فى ماء الحلم، صورة الوجود هى استحالة الوجود. الباطن وحده هو مخايلة المتعين يحيق به العدم.، أما العاشق الحق فلا يرى فى المرآة إلا الفناء.

قلت: لا وجود عند ظهور هذه السطوة.

كان جرس الكنيسة يصلصل مليئاً وقوى الرنين، ويقرع تجويف السماء النحاسى بدقات تلقى كتلاً صماء تغوص فى روحى وتخبط القاع.

أحسست أن أطراف أصابعى تتوتر وترتعش وكأنما ينطلق منها شرر متعاقب لا أراه، يدى ممدودة حتى آخرها ، هى وحدها ضارعة، مستقلة عنى ،و تخترق حاجزاً لا يلين لا يهتز لا ينفتح إلا بمقدار نفاذ أصابعى منه.، ثم سقطت الأصابع ، مبتورة من جذورها ورأيتها بهدوء، بما يشبه اللامبالاة، تنفصل عنى ، كأنها لم تكن تمت لى بصلة ما.

وأحسست المرآة تشطرنى وعرفت أننى أتلاشى، ولم أكن فزعاً بل مطمئناً وراضياً، وقلت: وليس عندى من قول ■

أدب ونقد

١٩٨٩/٧/٢٤

حوريات البحر تغنى

د. ماهر شفيق فريد

على كثرة ما ترجم إدوار الخراط من الإنجليزية والفرنسية روايات وقصصا قصيرة وقصائد ومسرحيات ومقالات - يحتل كتابه الصغير المسمى «حوريات البحر» مكانا خاصا وينفرد بمذاق متميز لا يفارق ذهن قارئه عبر السنين.

«حوريات البحر» مجموعة قصص قصيرة من الأدب الأمريكى الحديث والمعاصر، إحدى عشرة قصة لأحد عشر كاتبا وكاتبة، صدرت عن دار شرقيات للنشر والتوزيع فى ١٩٩٥، مع كلمة تقديم من قلم المترجم (صدرت الطبعة الأولى منها - مع قصة لفوكنو لم تدرج هنا - فى سلسلة «روايات الهلال» فى يناير ١٩٧٩).

«حوريات البحر» - القصة الأولى فى المجموعة والتى تمنحها اسمها - آية من آيات البصر النفسى فى عصر ما بعد فرويد. موضوع القصة هو الغيرة الجنسية والشكوك التى تراود أستاذا جامعيا تقدمت به السن فى اخلاص زوجته الشابة له. إنه يكبرها بعشرين عاما، وقواه - الجنسية وغيرها - قد بدأت تضحمل. وهو إذ يدرس شعرت .س. إليوت يحس أنه أشبه بألفريد بروفروك الذى خلقه الشاعر - «إنه هو بروفروك» رمز الحبوط والعجز الشامخ، كله حنين غامض ووحشه وأسى» . بل هو يرى نفسه - بعد أقل من ثلاث سنوات من الزواج - «كعطيل جاف هرم» يتشم أثرا لكل فكرة من أفكارها، «وعبارة «حوريات البحر» اقتباس من قصيدة إليو «أغنية حب ج. ألفريد بروفروك»: «لقد

أدب ونقد

سمعت حوريات البحر تغنى..، أترى شكوكه مبررة أم هى بلا أساس؟ يتركنا القاص - هارولد آبلباوم - فى حيرة من هذا الأمر، ويترك لنغمة القصة - المتحكم فيها ببراعة - أن تتحرك على تخوم الشك واليقين.

،بيوت المدينة، لمؤلفتها جينا بيريو قصة أخرى فرويدية ولكن محورها هو المركب الأوديبى.

الولد فى القصة يشعر شعورا غامضا بأن أمه التى تذهب للعمل فى بيوت المدينة - كى تجلب قروشا يعيشان بها - تؤدى للرجال ساكنى الشقق ما هو أكثر من المسح والكنس ونفض الأتربة والغسيل . هذه قصة إدريسية فيها ملامح من مواقف قاصنا المصرى العظيم، وفيها إنسانية غامرة وألم ممض لا ينحدر قط - مرة أخرى بسبب النغمة الصحيحة - إلى درك العاطفية المسرفة.

،العشب واللبن والأطفال، (ليونارد بيشوب) فلذة من لحم الواقع الكريه فى الأحياء الفقيرة لمدينة نيويورك. وراء ناطحات السحاب وأنوار النيون وفاترينات المحال الساطعة والنساء الأنيقات والعطور والفراء والمجوهرات ثمة عالم آخر يسكنه شحاذون ومتعطلون وعاهرات وتجار مخدرات ومتعاطوها وآكلو قمامة وشيوخ مهدمون . وتكثر فى القصة مفردات البصاق والفضلات والدود والعفن والفيران (تذكر كتاب ،الوجه الآخر لأمريكا، الذى ترجمه الخراط عن ميكايل هارنجتون وموضوعه الفقر فى الولايات المتحدة الأمريكية) . إنه عالم المدينة السفلى الذى ارتاده بودلير وإليوت وجوركى وأصبح - منذ منتصف القرن التاسع عشر - جزءا من المشهد الشعرى والروائى والمسرحى.

على الجانب المقابل لواقعية ليونارد بيشوب تقف طليعية جورج ماندل فى قصته ،البحر المنادى، حيث نجد ميلا عارما إلى التجريب التقنى وكسر منظور الرصد الواقعى وذلك منذ أول جملة فى القصة تشى بما سيليها: ،يسقط عليه صباح قفر عراء، يسخر ،ويتحدى، بالبرد اللاذع، وخواء لا نهاية له من شاطئ لزج ميلول..، ولد وبنت - بعد شجار - يمارسان الحب إزاء خلفية من محيط هائج وبردقارص وصخور حادة ورذاذ ملح يتناثر فوق طحالب مخضلة. بم ينادى البحر؟ بالوحشة أم بالأنس؟ بالالتصاق أم بالتباعد؟ بالوفاق أم بالخصام؟ مرة أخرى لا يجيب القاص عن هذه الأسئلة، أو الأحرى أنه يقدم إجابات ملتبسة تجمع بين النقائض، شأن الحياة ذاتها.

،أغنية الشارع فى جنوا، لإليزابث جير - مثل أفلام الواقعية الإيطالية الجديدة - مسرحها مدينة إيطالية بعد الحرب العالمية الثانية. إنه عالم موراڤيا حيث عقابيل الهزيمة وأنقاض الغارات وتبدد الأوهام، عالم الأطفال

العراة والنساء الفقيرات اللواتى يبعن أجسادهن للجنود الأمريكيين مقابل سيجارة أو علبة بولوبيف. نرى هذا كله بعينى «أمريكية - نينا - فى جنوا فى فبراير ١٩٤٧ .

جيريميو - قصة «المسيح فى الأسمنت - لبيترو دى أوناتو - عامل بناء يعمل فى إقامة عمارة، ويتحمل مشقة الجهد البدنى والعصبى الفادح متطلعا إلى توفير حياة معقولة له ولزوجته ولطفلهما القادم، وإلى أن يكون له بيته الخاص الذى اشتراه بعد لأى. لكن حيطان - العمارة - فى طور الإنشاء - وأرضياتها وعوارضها تنهار فوقه، ويطبق عليه الأسمنت الرمادى من فم الحدافة. ويلاقى زملاؤه من الفعلة مصائر مشابهة، مع اختلاف طريقة الموت البشعة. وعبثا يذهب صراخه فى طلب المعونة من المسيح ويوسف ومريم والقديسيين. إنه حبوط الإنسان وضعفه فى عالم قاس لامبالٍ.

«النملة والموت» للويس دويل أقصوصة بالغة القصر تقدم رجلا وولدا صغيراً يتجهان إلى منتزه حيث يجلسان على مقعد ويدور بينهما حديث عن أم الولد، وعن ممرضة تعنى بالأم، وتزاوج القصة - كما يقول الخراط - «مزاوجة خفية بين الكائنات الحية جميعا، بين مصير الدقيق والجليل منها».

«العجوز والجسر» لهمنجواى معروفة لدى الكثيرين منذ حللها رشاد رشدى تحليلا نقديا جميلا فى كتابه «فن القصة القصيرة». هذه دلتا نهر الإبرو فى إسبانيا فى زمن الحرب الأهلية، والعجوز واحد من الآلاف الذين لا ناقة لهم فى الحرب ولا جمل، ومع ذلك حكم عليهم أن يكونوا من ضحاياها. ويرسم همنجواى جو القصة بأسلوب المألوف : أسلوب تلغرافى محايد ينأي عن الألوان الصارخة والتعبيرات العاطفية، ولكنه يشع من الداخل حدة وجدانية مكظومة وتعاطفا إنسانيا فيه جلد ورواقية.

وشتاينبك - صاحب «الحرس المستوحش» - كاتب آخر من جيل همنجواى ، وحاصل مثله على جائزة نوبل فى الأدب. يشنق البيض زنجيا فى شجرة دردار بعد أن انتزعوه من زنزانة سجنه. ماذا كان ذنبه؟ لا نعرف، لكن مايك - الذى يشاهد بقلب مريض الجثة المدلاة والنار تشتعل فيها - يعرف أن بعض الزنوج «كانوا كأحسن البيض الذين يمكن أن تراهم». لم يكونوا «شياطين سفاحين».

جون آبدايك - الذى رحل عن عالمنا فى شهر يناير الماضى - ربما كان أبرز روائى فى الجيل الذى تلا جيل همنجواى وشتاينبك وفوكنر ودوس باسوس. دعى مؤرخ الخيانات الزوجية فى ضواحى المدن الأمريكية، وامتاز بأسلوب شعرى رهيف لا نكاد نجد له نظيرا عند أى كاتب آخر من جيله. قصته «زوجة الطبيب» تدور فى خليج على شاطئ البحر الكاريبى. ويعين الرسام (تخرج آبدايك فى مدرسة / سكن للرسم والفنون الجميلة بأكسفورد) يصف الكاتب المنظر الطبيعى فى

صلته بالبيض والملونين ، مشيرا - إلى جانب انشغاله بالغريزة الجنسية - قضايا التفرقة العنصرية ، وموروثات البيوريتانية والبروتستانتية، والعلاقات بين الإنجليز والأمريكيين على كلا جانبى الأطلنطى.

آخر قصة فى المجموعة - «الأطفال» لإليوت شتاين - فانتازيا مخيفة يعمد فيها الراوى - وهو أمريكى سافر إلى باريس - إلى الفصل بمبضعه بين طفلين ولدا ملتصقين (كان طالبا فى كلية الطب وإن اضطر لتركها قبل الحصول على الدرجة) ولكنهما - على نحو ما - يعودان كما كانا . هاهنا نموذج مبكر للواقعية السحرية قبل الأوان، والقصة مروية بضمير المتكلم، فيها ما يذكر برواية دوريس لسنج «الطفل الخامس» حيث نجد وصفا جروتسكيا شائها لطفل آخر يبعث مظهره - ومخبره - على الخوف.

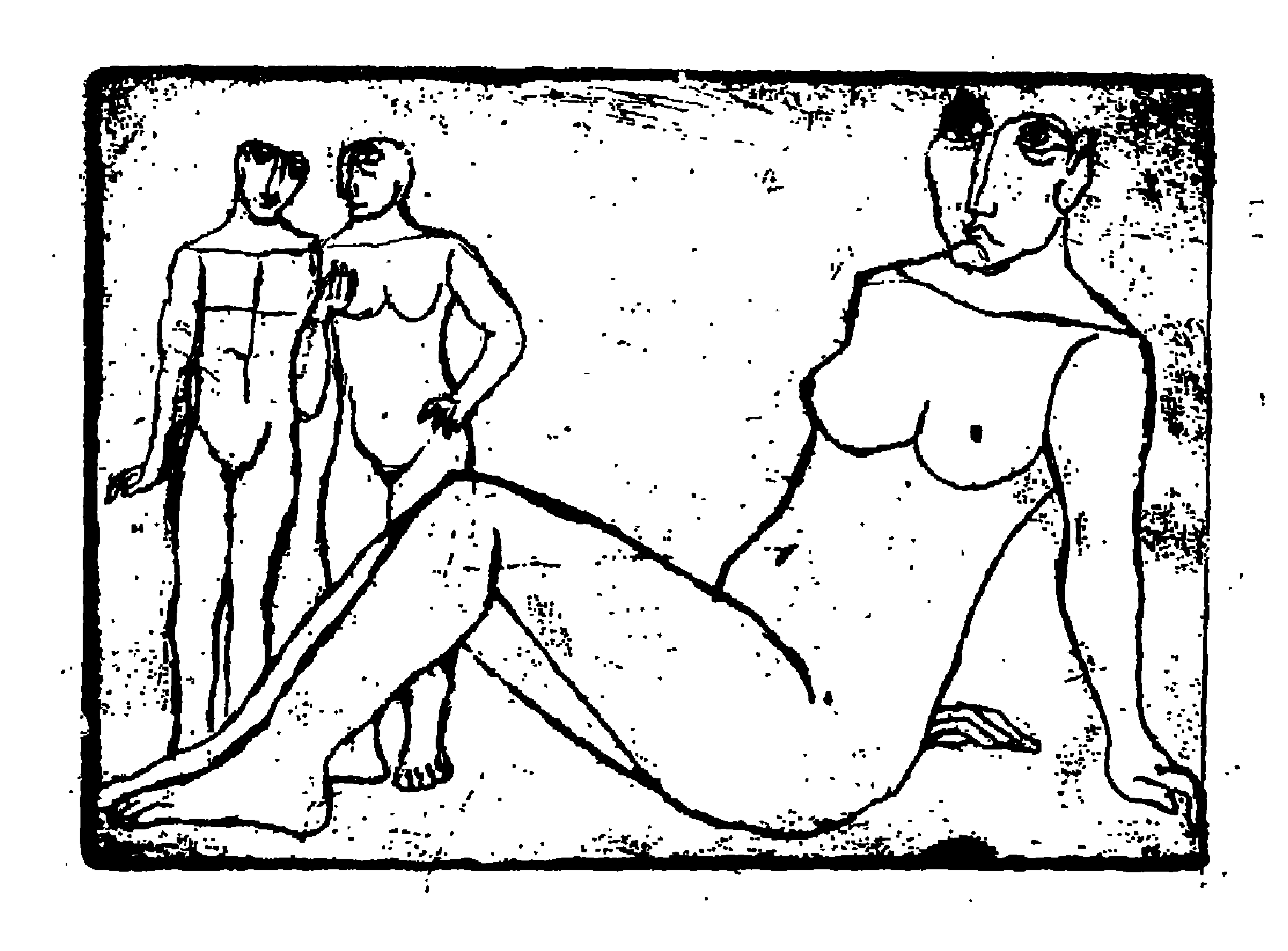
وكما هو الشأن فى مجاميع القصص الأخرى التى ترجمها الخراط - «شهر العسل المر» و«الرؤى والأقنعة» و«ثلاث زنبقات ووردة» - يتصدر كل قصة تعريف وجيز بمؤلفها ونوعية فنه، ولا تقل هذه اللمحات النقدية قيمة عن القصص ذاتها، فإن إدوار الخراط - إلى جانب قامته الإبداعية السامقة - ناقد أدبى قل أن نجد له ضريبا مضاء ذهن ورهافة حساسية وبلاغة قلم. إنه يستطيع - بكلمات قليلة - أن يلخص كاتبا بأكمله فى فقرة أو فقرتين .

انظر مثلا إلى هذه السطور التى يصف فيها فن آبدايك:

«هو أساسا، حتى فى رواياته وقصصه القصيرة، شاعر ما يسمى بحياة الضواحى، الحياة اليومية فى ظاهر المدن الأمريكية، بما فيها من رتابة نمط الزوج والأب، سفره اليومى فى مواعيد محددة بالدقيقة إلى المدينة ومنها، بالسيارة أو القطار، مؤامرات العمل المهدد دائما، وجهد التكيف مع ضغوط الحياة الحديثة، ودور الزوجة فى المطبخ والسوق والحفلات وحديقة البيت والفراش فى غرفة النوم ، أو غرف النوم المختلفة، وما يتأتى عن ذلك كله بالضرورة من تمرد الحيوان الإنسانى تمردا هينا مكتوما فى داخل هذا القفص الحجرى المحكم التنظيم: الاحباطات والشطحات الجنسية، ومؤامرات الغرائز المحبوسة المتفلتة فى رفق من حبسها، والخوف، الخوف المحاصر المخامر المتسلل حتى النخاع».

أو انظر إلى قوله عن قصة جينا بيريو:

«هذه قصة قصيرة لم يكن يمكن أن تكتبها إلا امرأة. وليس معنى ذلك أن هناك أدبا نسائيا، وأدبا غير نسائى. بل معناه أن البصيرة التى تنبع منها هذه القصة الوجيزة، الشاملة الرؤية فى جوهرها، إنما هى بصيرة امرأة، والحساسية التى تسرى فيها إنما هى من الرهافة والرقة بحيث لا تتوفر إلا لامرأة، لا



لشىء ، أولا وأساسا، إلا لأن الوضع الذى تتناوله القصة هو وضع نسائى خاص.
هذه معالجة دقيقة وخفيفة وأصيلة لأحد التنويعات الحية لما نعرفه باسم الوضع الأوديبي».

الخراط - فى كلمة - روائى عظيم وناقد ربما كان أكثر عظمة . وترجماته التى تقدم نماذج متنوعة من الأدب الكلاسيكى والواقعى والتعبيرى والسيريالى والرمزى والرومانتيكى والانطباعى والوجودى والعبثى - ذخر فكرى وفنى وروحى تنقضى السنون ولا ينقضى ما تحفل به من طاقة إبداعية وحسن نقدى وبراعة فى التعامل مع اللغة. نحن محظوظون إذ عشنا فى زمن الخراط، واللغة العربية - سيدته وخادمته - محظوظة - إذ اختار أن يستودعها استبصاراته ■

أدب ونقد

تتجمل الحياة بمبدعيها

عدلى رزق الله

قلائل هم، معدودون آحاداً، وكأن الحياة لا تحتمل الكثير منهم. يقول عنهم السيد «أنتم ملح الأرض» . ويقول عنهم البعض مجازاً «أبناء الله» . كثيرهم زائف ومدعٍ ، وقليلهم صادق وحقيقى . من الصادقين فى الفن إدوار الخراط صديقى ورفيقى درب الإبداع المصرى العربى الإنسانى.

كنت محظوظاً أن ولدت بين جيل من الموهوبين أسموه فيما بعد «جيل الستينيات» جيل يحيى الطاهر عبدالله، غالب هلسا، مستجاب، نبيل تاج، زهران سلامة، الأبنودى، سيد حجاب، محمد جاد، وآخرين كثر لا يتسع المجال لذكر الجميع. ساهمت فى تقديم باكورة أعمال بعضهم، وأذكر بإعزاز أول غلاف للموهوب جمال الغيطانى، وأول غلاف لكل من يوسف القعيد، إبراهيم أصلان، غالب هلسا، عبد الفتاح الجمل وسيد حجاب. لكن علاقتى لم تقتصر على جيلى بل امتدت إلى أجيال سابقة وأجيال لاحقة . فمن الأجيال اللاحقة لابد من ذكر العلاقة المتميزة التى ربطتنى بشعراء السبعينيات جميعهم بلا استثناء. ثم علاقتى الأثيرة بالغالى - الذى رحل عنا سامحهم الله - يوسف أبو

تتجمل الحياة بمبدعيها . هؤلاء المبدعون والمبدعات فى كل مجالات الفن رقصا ، وغناءً وشعراً، قصصاً، لوحاتا، وتماثيل، ناهيك عن الحرف الفنية التى تجمل أيامنا

أدب ونقد

رية. ثم علاقتى بمن هم أكثر شباباً كابنى الجميل كريم عبد السلام حامل راية قصيدة النثر . والابن الثانى ياسر الزيات وعماد فؤاد وهدى حسين. إن كنت قد ذكرت بعض الأسماء فقد كانت للتدليل فقط - والأسماء كثر ووهبنى الله حباً وعشقاً وبراحاً فى التلقى جعل عشقى للكتابة يتنوع بحيث لا يغلق على نفسه الباب فينجاز إلى طريقة دون أخرى، أو يغلق باب التلقى على أسماء دون غيرها. فأنا عاشق لكتاب أمثال يوسف إدريس ونجيب محفوظ وعبد الحكيم قاسم. بنفس القدر الذى أعشق فيه بدر الديب وإدوار الخراط.

هذا البراح ما بين تجليات الواقعية من طرف والحداثة والتجريبية فى الطرف الآخر ما جعلنى احتفى بموهبة إدوار الخراط، وهو عريسنا اليوم ومجال احتفائنا.

التعرف على إبداع إدوار

فى السنوات الأولى من الستينيات قرأنا لإدوار الخراط فى «حيطان عالية» مجموعته القصصية الأولى وأثار أدبه اهتمامنا فى وقت كان دوى سطوة واقعية يوسف إدريس تتجلى بموهبة «حوشية» كما أطلق عليها إدوار نفسه - وبقدرة لا تبارى يملكها نجيب محفوظ فى التعبير عن الطبقة الوسطى الصاعدة أيام الناصرية.

مع جاليرى ٦٨

وفى أحد أعداد «جاليرى ٦٨» أقرأ قصة قصيرة لأدوارالخراط، وكنت جالساً على مقهى ريش وإذ بى أصرخ قائلا: ما أمتع قراءة لغة إدوار الخراط. كان يواجهنى الراحل إبراهيم منصور، وفى وقار يدعى الفهم المطلق قال: وهل يملك إدوار غيرها فى كتابته. كانت اللهجة والطريقة بها الكثير من تهوين قدر كتابة إدوار الخراط. تعجبت، ولم أعلق فالحوار لا يقوم أو يستقيم مع من يملكون اليقين. كانت الأسئلة التى لا إجابة لها تملأ حياتى فقد كنت باحثا عن يقين لا أملكه آنذاك . وهل ملكته يوماً!؟

الاقتراب بيننا

وكأننا كنا على موعد . أعود من رحلتى الباريسسية محملاً بمجموعة من «المائيات». كنت قد وجدت طريقى. وبدأت العرض فى قاعات أتيليه القاهرة. يأتى رجل ربع القامة. يضع نظارات سميكة على عيون ثاقبة. نفاذة تشتعل بمكر فنى حميد . ينظر إلى الأعمال بدقة وصبر. يعاود الرؤية للوحة من مسافات تقصر أو تبعد. أراقبه من بعيد، لا أزاحمه على تلقيه.

وعندما تنتهى ساعات تلقيه يأتينى بوجه بشوش فرح ومتهلل ليقول لى جملة أخافتنى فى البداية:

«انت ترسم ما أتمناه فى الكتابة».

أخاف من الجملة، وأبعدها عن مسام جسدى قدر الطاقة ، ثم قرات لإدوار الخراط تحفتيه «الزمن الآخر» ثم رامة والتنين وعرفت أن هناك قدراً من الهم الفنى المشترك جعلنى أهديه صالة فى أحد معارضى تحت شعار «إلى إبداعات إدوار الخراط التى كسرت طوق الوحدة».

العلاقة الشخصية

• وبدات بيننا من أواسط الثمانينيات وحتى الآن علاقة صداقة عائلية تقاسمنا فيها الائتناس العائلى كأحلى ما تكون العلاقات. كما قامت بيننا علاقة إتفاق فنى مساحته عريضة حقاً وقدراً لا بأس به من الاختلاف على وجهات نظرنا الفنية لكن مساحة الاختلاف تلك - والتى احترم وجودها بيننا - لا تمس منطقة الأتفاق فهى الأكبر مساحة.

- اتفقنا على اعتبار الجسد منطقة مقدسة فى الفن.

- اتفقنا علي المنهج التجريبي والانطلاق بيم ربوع الفن المتعارضة- اتفقنا على أن «اللغة» جسد الكتابة ، بينما اللون جسد التصوير.

- اتفقنا على حب وتقدير أعمال بدر الديب.

واختلفنا أحياناً..

- «مات «الحكى» فى الزاوية وذهبت أيامه إلى غير رجعة تلك كانت مقولة إدوار» وقلت له لن: يموت الحكى أبداً.

وقال إدوار:

- «شمس الرومانتيكية الغاربة» . وقلت ستظل الرومانتيكية طالما كان هناك فن. وهكذا كانت بيننا خلافات لكنها لم تصل أبداً إلى حد الصدام الفنى.

معرض «الهرم فى السبعين» والاحتفال بسبعينية إدوار

كان إدوار الخراط حتى قرب نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات مختلفا عليه بشدة. هناك من يقدرون أعماله ويتحمسون لها وهم كثر خارج مصر ومنتشرون فى أغلب البلاد العربية والأوروبية. يحتفلون بموهبته داعين له فى ندواتهم واحتفالاتهم احتراماً وتقديراً. لكن فى مصر كان هناك إنقسام بين

فريق يقدره ويقدر إبداعه حق قدره ، يضاف إليهم شباب الكتاب الباحثين عن اعتراف الناقد إدوار الخراط. وكتابات إدوار الخراط النقدية كانت لها فضل تقديم جيل السبعينيات فى الشعر ، والقص والرواية ، وهذه شهادة سمعتها من البعض بتقدير ممزوج بالشكر وأذكر منهم يوسف أبو رية . أما البعض الآخر الذى كان يرى فى الالتزام بمفهومه الضيق خطورة من شعلة كتابات إدوار وتأثيرها على الأجيال الجديدة.

كما كان الإنشغال إدوار الوظيفى بمجلة «افريقيا وآسيا» والذى ظل يشغاله وكانوا يستدعونه حتى بعد الإحالة على المعاش، وكنت أرى فى هذا ضياعاً لوقت إدوار وحرماناً لموهبته من السطوع. وتوقف إدوار عن العمل الوظيفى، وتتالت «أعماله وفى سنوات قلائل كتب لنا عشرات الكتب. مجاميع قصصية، روايات، كتب نقدية، ترجمات، وأعمالاً نقدية وشعرية، وكان من حظى غير المقالات النقدية المطولة، أعمالاً، شعرية صدرت فى كتاب التأويلات الذى سيأتى ذكره لاحقاً.

الهرم فى السبعين

كنا نلتقى فى بيت إدوار الخراط بين الحين والآخر، مجموعة ترى فى إدوار الخراط واحداً من كبار الكتاب العرب، ولن تكن الحركة الثقافية المصرية الرسمية تعطى موهبة وكتابات إدوار حقها على أى مستوى من المستويات. قررنا يوما ما الاحتفاء بسبعينية إدوار. أذكر ممن تحمسوا معى الشاعران أمجد ريان، وماجد يوسف وآخرون لا أذكر الآن اسماءهم . وكالعادة بدأ التفكير بحماس ثم وهنت عدته مع الأيام، وتحملت العبء محباً، وعن طيب خاطر . تأتينى الخواطر وأنا بين النوم والصحو. معرض بأتيليه القاهرة يحل مشكلة القاعة التى يجرى فيها الاحتفال . اختار سبعين هرماً من اعمالى الأخيرة. «الهرم فى السبعين» إلى إدوار الخراط اذهب إلى جابر عصفور لدعوته لإحدى الندوات الموزعة على اربعة أيام. يرحب جابر بالاشتراك. وفى لمح البصر يعرض تبنى المجلس الأعلى لندوات اليوم الأول، معترضاً على الأربعة أيام، قائلاً: لن يأتى الجمهور لأربعة أيام.

كان المجلس يقيم بين الحين والآخر احتفالاً ليوم واحد مثلما حدث مع ستينية أحمد عبد المعطى حجازى. لا أعرف لماذا يجتاحنى يقينى ما لشىء لم نجربه بعد. وقلت جازماً لجابر : سيأتى الجمهور ، وانتهت الجلسة بتبنى المجلس الأعلى ليومين من الأربعة أيام، وفى صباح اليوم التالى أصحو على صوت جابر يقول: سيقيم المجلس ندوات الأربعة أيام. وكان الجمهور يملأ القاعة كل يوم،

وعلى المدخل نظمت أول معرض فوتوغرافى للابن الأصغر لإدوار . ونجحت الندوات فى تكريس مكانة إدوار المستحقة ، والاتفاق عليه بعد اختلاف دام طويلاً. وتبنى المجلس الأعلى إمكانية إقامة الندوات لأربعة أيام كاملة، وقدمت لنا نشاطاً وافراً أثرى حياتنا الثقافية.

تجليات إدوار

إدوار قصاصاً.. نعم.

إدوار روائيا.. نعم.

إدوار شاعراً، يقول هو ذلك!

إدوار مترجماً.. نعم

إدوار ناقداً أدبياً.. نعم

إدوار ناقداً تشكيليا.. نعم.

إدوار صديقى .. نعم.

صديق الإبداع

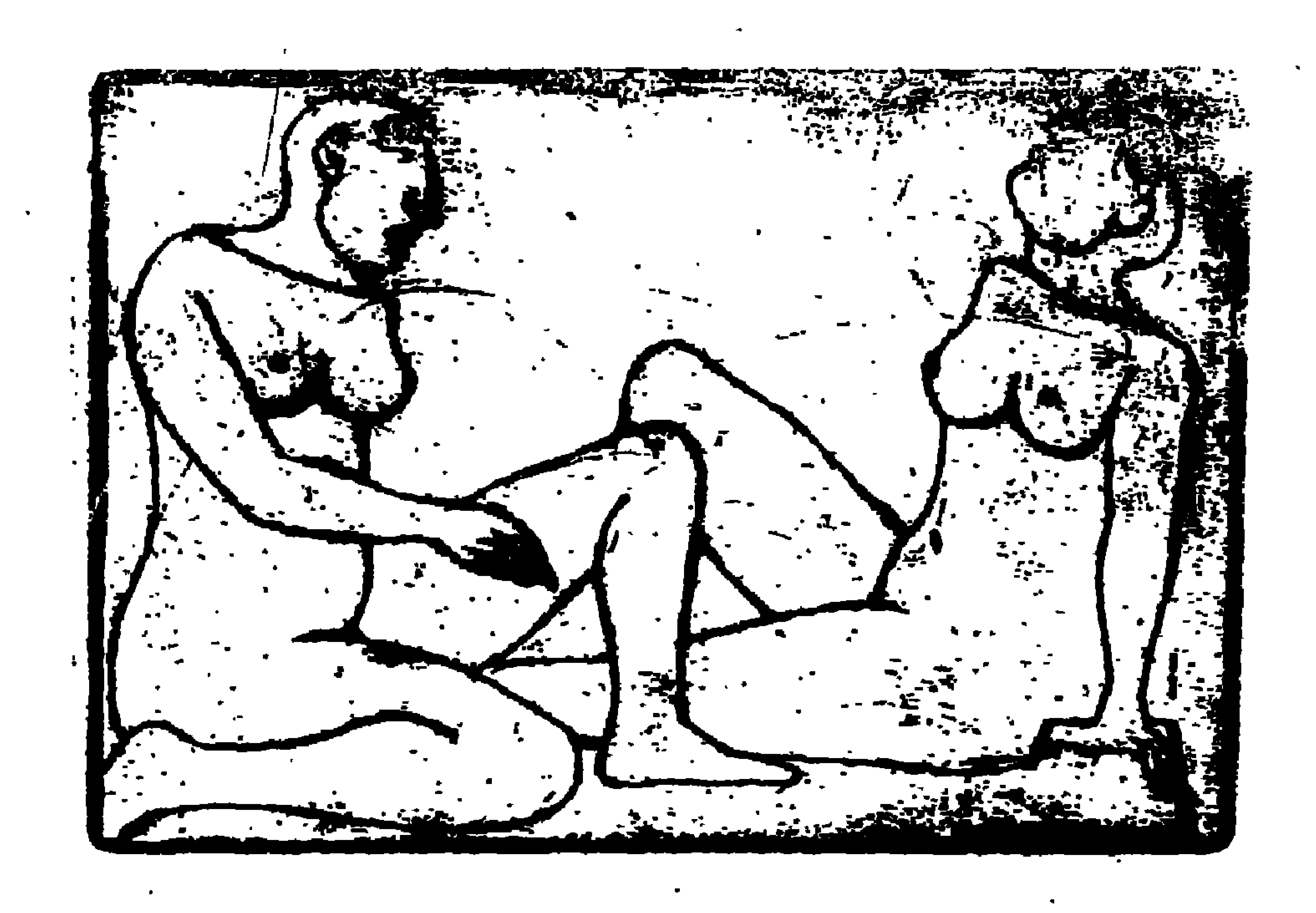
عندما نتحدث عن الصداقة فنحن نعنى بها علاقات اجتماعية ودودة وحميمة، وأحيانا لا شىء هناك أكثر من ذلك لكن علاقات إدوار - على حد تجريتى معه - ترتكز على الإبداع، والإبداع فقط. فهو إما يدعوك لقراءات من أعمال أدبية، أو يأتى لرؤية جديد لوحاتك لا أكثر ولا أقل، وهل هذا قليل!؟.

صداقة إدوار الخراط وبدر الديب وأنا

فى أحد أيام عام ١٩٨٨ يقدم لى إدوار ملفاً به مخطوط مكتوب بخط يد إدوار ذاته. يقول إدوار: عدلى اقرأ هذا العمل ولو تحمست له ساعدنى على طباعته فصاحبه عازف عن النشر.

أبدأ فى مساء اليوم نفسه تصفح العمل. يمسك العمل بتلابيبى ويصرفنى عن كل همومى الفنية والحياتية . ثلاثة أشهر كاملة وأنا اقرأ أوراقاً لا تستغرق قراءتها بالعين أكثر من نصف ساعة . «حرف الـ ح» لبدر الديب.

عمل يقرأ بالقلب والروح وبالعقل . يدعوك للعودة إلى ألف ليلة وليلة. يدعوك للعودة إلى دانتى. يدعوك للعودة إلى الشعر الفرنسى وخاصة رامبو . يدعوك لإعادة التفكير فى جهلك . إن كنت محباً مثلى ستشكر



وتستزيد، وإن كنت كسولاً ستتهمه بالغموض والتعالى و.. و.. وشكرت إدوار، وطبعنا الكتاب وصدر بعد أربعين عاما من كتابته.

وبدأت صداقة بينى وبين إبداعات بدر الديب، ثم تحولت إلى صداقة حميمة بينى وبينه فنحن نشترك فى الكثير من مواقفنا فى الفن وفى الأنوثة وفى «الجسد طريق للمعرفة» . كتب بدر الديب عن أعمال صفحات قلائل لكن ما بها يفوق كثيراً ما كتب عنى فى مقالات مطولة.

وكنا نلتقى ثلاثتنا بين الحين والآخر على اللوحة والقصة والكتاب، ولم ينته ذكر بدر الديب برحيله عنا فنحن نجالسه أحياناً.

هذا هو «الصديق» إدوار الخراط، وهذا هو الصديق «بدر الديب» ، احببتكما وجملتم حياتى وجعلتم حياتى أكثر جدوى. استمتعت بإبداعكما كما استمتعت بلوحاتى معكما.

إدوار أطال الله فى عمرك ، ورحم الله ثالثنا بدر الديب ■

أمثولة إدوار الخراط

ماجد يوسف

كنا مجموعة من الشعراء الشباب، في النصف الثاني من السبعينيات، جمعتنا ندوة على الهواء في البرنامج الثقافي بالإذاعة (البرنامج الثاني) مع ناقدنا الكبير وأستاذنا الجليل الدكتور شكري عياد، أدارها المذيع والمثقف النابه كمال ممدوح حمدي، ودار النقاش حول منطلقاتنا النظرية للتعريف بتجربتنا الشعرية، وكنا قد أصدرنا أيامها الأعداد الأولى من مجلتنا (إضاءة ٧٧) ..

واحتدم النقاش حول علاقتنا باللغة، وما نعنيه بتفجير اللغة، وتجاوز الحد القاموسي لها في محاولاتنا الشعرية الأولى في هذا الوقت.. وطبعا - وهذا طبيعي- غلب علينا حماس الشباب واندفاعه ودفاعه، ربما مع عدم امتلاك كامل للأدوات النظرية لهذا الدفاع الذي غلب عليه - كما قلت - الحماس وحمية الشباب بأكثر مما امتلك وضوح الرؤية وتمكن المعرفة، خصوصا وقد كنا حينها نخوض الغمار وحدنا .. دون حركة نقدية مساندة ، فقد كانت الحياة الثقافية والشعرية برمتها تقريبا تتخذ موقفا مناوئا من هذا الشعر الجديد الغامض ، الذي كان على ما بدا منه حتى ذلك الحين.. يقلقل ويخلخل ثوابت مستقرة ودعائم راسخة في تصور العملية الإبداعية للشعر في مفاصلها جميعا..اللغة والصورة ومعمار القصيدة والموسيقى والمجاز.. إلى غير ذلك من جوانب العمل الشعري..

وهو ما كان عرضه للخلاف والأخذ والرد من قبل أستاذنا شكري عياد رحمه الله.. وما تغيب تفاصيله الآن عن الذاكرة المكدورة بعد مرور أكثر من ثلاثين عاما على هذه الواقعة!.. ولكن لعلها فرصة للتأسي على هذه الفترة الزاهية المزدهرة في تاريخ البرنامج الثقافي بالإذاعة (البرنامج الثاني) وعلى ما كان يقدمه من قضايا ويطرحه من موضوعات.. وعلى هذا الاشتباك المثري نفسه بين الكبار جدا والصغار

أدب ونقد

جدا فى هذا الوقت.. فلا الكبار ترفعوا عن محاجة الصغار علنا وعلى الهواء مباشرة، ولا الصغار تجاوزا حدود الأدب والتوقير اللازمين لهؤلاء الكبار .. قيم ومعايير لعلنا نفتقدها الآن بشدة فى كل ما يعرض لنا من شئون حياتنا الفكرية والثقافية.

• • •

المهم ، أنه كان ثمة مستمع كبير فى بيته لهذه الندوة التى أذيعت على الهواء مباشرة (وقد علمت فيما بعد أن مؤشر المذياع عنده لا يغادر هذه المحطة من لحظة بدء البث اليومى لها إلى نهايته) ولم يكن هذا المستمع الكبير إلا إدوار الخراط..

ولا أدرى ما الذى استلفت نظره فى كلامى، فطلب بعدها من الأستاذ كمال ممدوح حمدى إبلاغى برغبته فى لقائى فى أقرب وقت، ونقل لى كمال حمدى هذه الرغبة، ولا تسل عن سعادتى وارتباكى لطلبه هذا، حتى إننى طلبت من الأستاذ كمال حمدى مرافقتى فى هذه الزيارة لتهيبى لهذا اللقاء منفردا مع هذا العلم الكبير فى حياتنا الثقافية، فإن كمال يبتسم وهو يعطينى العنوان مهونا على بأن الرجل أبدى إعجابه بكلامى وهو يريد لقائى لتوضيح المزيد بشأن ما قلت، خصوصا أننا حينما احتدم النقاش النظرى بيننا وبين الدكتور شكرى عياد طلب الاستماع إلى نماذج من أشعارنا ليحكم على ما نقول، وتصادف أننا جميعاً فى هذه الندوة لم نصطحب معنا أشعارنا على أساس أنها ندوة فكر نقدية لا مكان لإلقاء الشعر فيها، وبالتالى لم نتمكن من تقديم نماذج من شعرنا كانت ضرورية فى هذا السياق.. ويبدو أن الخراط كان مهتما أيضا بالاستماع إلى بعض هذه النماذج فى سياق الندوة، وهو ما لم يحدث فرغب بالتالى فى هذا اللقاء..

المهم، ذهبت إلى الرجل تتقاذفنى الظنون، وتتنازعنى الاحتمالات وتتملكنى الهيبة والخشية من هذا اللقاء، والسعادة والفخر به فى نفس الوقت.. وطرقت الباب ليطالعنى بنفسه ، وعلى وجهه ابتسامة عريضة مرحبة أزالت الكثير من تهيبى وارتباكى ، ويتقدمنى إلى غرفة مكتبه أو صومعته التى صارت - بعد ذلك - محطة أساسية فى حياة شعراء السبعينيات، نرتادها فى كل حين، وتنعقد بيننا وبينها الأواصر عند كل عمل جديد لواحد منا.. وكم جلجلت فيها قصائدنا المحددة.. وكم استوعبت - على صغرهما واكتظاظها بالكتب - أحلامنا وطموحاتنا ومناقشاتنا النزقة..

المهم ، طلب منى إدوار الخراط ، فى هذا اللقاء التاريخى، شعرى الذى لم أكن قد طبعت منه شيئاً فى كتاب أو ديوان حتى هذا الوقت.. وطبعا وافيته بمخطوط ديوانى الأول (ست الحزن والجمال) - الذى مازال بين أضابيره وأوراقه المفهرسة لكل واحد منا حتى الآن - ليفاجئنى الرجل الكبير بدراسة

ضافية عن عملى هى الأولى التى تعرضت لتجربتى وشعرى، وأذهلتنى هذه القراءة البصيرة التى كشفت لى بتأويلاتها الذكية واستبصاراتها العميقة لعملى.. ما لا أدعى انه بكامله كان واقعا فى وعيى وقصدى كما قرأ الخراط.. وفسر وضوأ وحلل بعمق وأستاذية وحب وتجرد، وأذهلنى هذا التصرف الكبير من علم كبير فى الأدب والنقد فى بلادى.. مع شاعر ناشئ لم يطبع عمله الأول بعد.. وإذ بهذا السلوك الراقى هو دون الخراط مع كل الأجيال الطالعة فى الشعر والقص والرواية والفن التشكيلى.. أول من يسارع إلى القراءة وإلى الاحتفاء بما يستحق الاحتفاء به من أعمال الطالعين وإنما يدبج المقالات، ويسطر الدراسات الضافية لعمل هؤلاء الشباب، ويدفع بهم من مناطق الهامش والظل إلى دائرة الضوء، وإلى المتن الأساسى للثقافة المصرية.. عبر حواراته فى البرنامج الثقافى، واشتراكه فى ندوات - ناهيك عن ترتيب بعضها - لهؤلاء الكتاب الجدد، وأخيراً كتابة الدراسات والمقدمات الوافية التى تتصدر طباعة كتبهم وأعمالهم الأولى .. وهو ما جعل إدوار الخراط بحق.. أول من عرف بهؤلاء الكتاب والشعراء، ونظر لهم بعد ذلك فى دراسات فاتحة وكتب ضخمة متخصصة، وقبل أن يلتفت النقد بالمعنى الأكاديمى أو الاحترافى إلى هذه الأعمال.. نعم، كانت كتابات إدوار الخراط هى الشرارة الأولى التى أضاءت الطريق ليس لهؤلاء الكتاب والشعراء فقط، وإنما لأرتال النقاد الذين سارعوا إلى الالتفات والمتابعة والتقييم بعد الإشارة الفاتحة لإدوار الخراط .. ويكفى للتدليل على هذه الحقيقة مراجعة الأعمال الكاملة لإدوار الخراط .. لنعرف حجم هذا الاحتشاد للاحتفاء بالأجيال الجديدة فى أعماله، هو المبدع الكبير والروائى والقاص العظيم ، الذى لو اقتصر على عمله وإنتاجه ومشروعه الإبداعى فقط لما لامه أحد.. وهذا هو على كل حال ما فعله غيره من كبار المبدعين ، اقصد الاقتصار على مشروعهم الخاص فقط، دون الالتفات إلى أجيال جديدة أو غيره .. وحتى الملاحظات الشفهية العابرة .. أو التعليقات الصحفية السريعة .. أما الاحتشاد والقراءة ، ومن ثم الدرس التفصيلى النقدى .. الذى يبلور اتجاهات ويشير إلى منطلقات ، ويحدد الأبعاد والرؤى وطرائق الكتابة وتياراتها، بل ويصك لكل ذلك أحيانا المصطلحات الجديدة، التى لا يعنينا هنا حجم الاختلاف والاتفاق حولها كالحساسية الجديدة أو الكتابة عبر النوعية .. إلخ

ولكن ما يعنينا أن الرجل اضطلع بهذا الجهد المؤسس والفاتح، والذى كان دورا مفترضا لكبار النقاد - أو صغارهم - فى هذا الوقت الباكر، ولكنهم لم يقوموا به كما فعل الخراط .. رغم أنهم - من المفروض - ليس لهم عمل آخر وهموم أخرى!

وقيمة نقد الخراط - فى رأيى - لهذه الأعمال الجديدة، ليست مجرد الكتابة عنها، والإشارة إليها، وهو دور مهم على كل حال، لو اقتصر عليه

لكفاه، وإنما قيمته الحقيقية أنه كان يفتح آفاقا جديدة فى نقده، وفى تصوراته لهذه الأعمال.. هو لم يكن يمضى فى أرض معبدة، ودروب مطروقة ، يسهل السير الآمن عليها، والمضى الهادئ فيها، وإنما هو كان يمضى فى أرض غير معبدة ، ليس هذا فحسب، كان يقدم فاتحة جديدة لقراءة هذه النصوص - شعرا وقصا - النافرة عن المستقر فى الكتابة ، والخارجة عن المستتب فى الشعر .. إلخ، كان هؤلاء الشبان يغامرون مغامرات جديدة، تبدأ من الثورة على الآباء - وليس إنكارهم - والخروج عن المواضعات الساكنة فى الكتابة، والأراضى المحروقة فى الشعر والقص .. هم كانوا يقومون بثورة بكل المعايير، وقد أدرك الخراط ذلك.. هو المغامر الدائم بلا نهاية والتأثر الأبدى، والآبق الجسور .. الذى لا يفهم للكتابة إلا أنها ثورة مستمرة على المستقر، بكل معانى الاستقرار الأسلوبية والفنية والتقنية.. ومن ثم - وهذا سر حماسه - كان اقرب لهؤلاء الشبان ومغامراتهم الإبداعية ، وتوالت دراساته من ثم:

- «مختارات من القصة القصيرة فى السبعينيات».
- «الحساسية الجديدة .. مقالات فى الظاهرة القصصية».
- «الكتابة عبر النوعية».
- «أصوات الحداثة».
- «شعر الحداثة فى مصر».

وغيرها .. وغيرها..

وهى حتى الآن - بالمناسبة - مراجع أساسية غير مسبوقة بالتأكيد ، وان تم اللحاق بها على استحياء حتى الآن، على الأقل فيما وقع لى من مصنفات نقدية لغيره مازالت شحيحة وغير كافية!

• • •

درس إدوار الخراط العميق عندى، وربما عند جيلى، هو هذه الحالة اللاعجة - على حد تعبيره الأثير - والعطش الذى لا يرتوى وليس له من ارتواء على كل حال .. للمعرفة والثقافة.. وهما غاية لا تطلب لذاتها، وإنما لأنهما شرط لازب للوعى والتطور فى الكتابة وبها.. هذا الجوع الذى لا ينى.. للإطاحة على قدر الطاقة بالجديد والمغاير والمختلف والمناوئ والخارج عن القانون، فليس للإبداع قانون وليس للكتابة سقف، وبالتالى ، فهو فى حالة طراد مستمرة لهذا المثال الذى لاينال، ولهذا الطموح الذى لا يدرك، ولهذا العطش الذى لا يرتوى.. وإن كان ثمة «يقين» فى المسألة برمتها، فلعله «يقين العطش» كما دأب هو على القول!

الملمح الثانى الذى أحب أن أشير إليه مجرد إشارة سريعة فى هذا

السياق الاحتفالى.. هو هذا التوحد فى فصل إدوار الخراط.. مبدعا وناقدا ومتذوقا للفن التشكيلى، وقارضا للشعر أيضاً.. هذا الروح الوثاب الذى وكأنه يقول المعرفة ضآلة المؤمن وهو عاشقها انى وجدت، ومريدها بالمعنى الصوفى أينما كانت.. هذا العشق للمعرفة الذى يتجاوز درجة الحب.. إلى مرتبة الشهوة.. وما دمنا فى معرض الحديث عن المعرفة .. فالشهوة فيها أعلى المراتب وإن كانت أدنى فى غيرها.

وهو كاتب وطيد الصلة بلغته، يسبر أغوارها، ويخبر أعماقها، ويحفظ لها - وعنها - جمالياتها وثرائها، يعرف طريقه جيدا إلى مواطن الغنى فيها، ومواضع الفتنة، ومكامن الجمال.. عميق الصلة بتراثها، خصوصا فى مناطق الثورة والخروج فى هذا التراث، وشديد الاحتفاء بالوقفات الناتئة فيه عن المواضعات المستتبة والصيغ المستقرة (فى شعره ونثره وأدبه وفكره) .. وهو لا يفرق ولا يفصل فى هذا الهوى والغرام بتراثه .. بين أبعاده الفرعونية والقبطية والإسلامية.. بل هى جميعا روافد ضرورية وأساسية فى صيغ هذه القسمات المصرية المعاصرة، وفى تحديد أبعادها وملامحها وخصوصيتها..

أما عن عشقه للحرية لكل المعانى، وتوقه للعدل، ونشدانه (اللاعج) لكل ما يرتقى بإنسانية الإنسان فى بلاده وفى الدنيا كلها.. فهو مسعى لا ينى ليشكل ملمحا جذريا من ملامح الخراط .. دفع ثمنه فى سنى شبابه الباكر نضالا من أجله وتوقا إليه!

هل بعد كل هذا، وما أقله، إزاء جوانب عالم هذا الفنان العظيم الثرية المثرية .. أقول .. بعد كل هذا تعتبون علينا أن شعرنا بالزهو والفخار لاننا عشنا فى زمن إدوار الخراط.. بل كنا على صلة مباشرة به ومازلنا.. أمد الله فى عمره.. ومتعه بتمام الصحة والعافية..

•••

إذن .. حياة عريضة عاشها أديبنا الكبير الجميل.. فاعلا وبانيا ومنتجا..

وما ظنك بإنتاج يشارف المئة كتاب عدا.. طبع ثلاثة أرباعها بالفعل، ولايزال الربع لم يطبع حتى الآن.. وهو إنتاج متنوع ومتعدد وغزير..

ففى القصة والرواية، هناك ٢٥ كتابا تتوزع نوعيا بين مجموعة القصص والرواية والنصوص والمتتالية والنزوات والكولاج (والتسميات الأربع أو الثلاث الأخيرة من ابتكارات الخراط.. باعتبارها الدال على فنون أخرى.. المتتالية فى الموسيقى .. والكولاج فى الفن التشكيلى .. والنزوات ربما من علم النفس .. وهكذا).

المسألة فى حالة إدوار ليست مجرد (عدد من الليمون) وإنما فى كل كتاب من هذه الكتب الـ ٢٥ مئة إضافة فنية أو كشفا إبداعيا، أو تجريبا دالا، أو فتحا لأفق مغاير، أو ريادة مبكرة، وهو فى كل حالاته الإبداعية مغامر جريء

عن وعى ومعرفة وثقافة تذهلك بسعتها وشمولها وبصيرتها المتوقدة .. برغم ذلك لا يكاد يقر له قراراً على شكل إبداعى (وإن ابتكره) أو يهدأ لكشف تقنى (وإن كان صاحب الفضل فيه) أو يستنيم لمنطقة بكر (وإن كان فارسها) فهو دائما يفتح الأقواس ولا يغلقها .. يرتاد الأصقاع لا يبنى فيها مرتكزات للإقامة ، وإنما لتكون منطلقات لأصقاع جديدة .. يخشى الاستنامة إلى المنجز والاستكانة إلى دعة (الكشوف) .. يؤمن أن الاستقرار بكل المعانى - عدو للإبداع .. الاستقرار على تقنيات بعينها، وعلى أشكال بذاتها وعلى أساليب محددة.. حتى وإن كان كل ذلك، فى جوهره، هو تحطيم التقنيات وتكسير الأشكال، والتمرد على الأساليب.. فثمة خشية دائمة من تحول هذا التحطيم والتكسير والتمرد إلى لعبة مخاتلة، وخدعة مغامرة ترضيك بالركون إليها، وتضلك عن نفسك.

ولذلك، فالقيمة الحقيقية لمغامرة إدوار الخراط أنها مغامرة واعية، تملك بصيرة نافذة، ورؤية حادة ناقدة لنفسها باستمرار، ليس ثمة لعب فى هذا الإبداع ، ليس ثمة حيل واحتيال وابهارات شكلية.. ثمة حرارة فى البحث ونصب فى التشكيل، وابتكار روحى جوانى عميق فى أنسنة التقنيات واخفائها البارع فى خضم عجينة عضوية حية لها خصائص الحياة الإنسانية المفحمة ..أنت معه.. برغم التجديد المستمر وهواجسه الملحة . لست، إطلاقاً، إزاء نصوص باردة ، ميتة، مكتوبة من (المعرفة) المجردة بتقاليد النوع، أو بالتجديدات فيه حتى، إنما من وعى مستوعب ومتشرب ومضيف لكل ذلك.. هو فى النهاية ما لا أستطيع تسميته إلا السر الخفى.. المعجز .. الملغز للفن الراقى الجميل، والذى يظل فى المحصلة الأخيرة قطعة حية من الحياة..

ليس بالمعنى (المماثل) وإنما بالمعنى (المكافئ) .. على أن حال هذا حديث يطول، وربما ليس وقته الآن.

هذا عن إبداعه القصصى والروائى، وهو وحده - هذا الإبداع - بقيمته وتجديده وإضافاته المتعددة، يستحق كامل التقدير، وكان حسبه لو أراد - كما أشرت من قبل - لا يقل بحال عن دوره الإبداعى ، ويختلف الكثيرون مع هذا الدور، ومع أطروحاته، رؤاه ، مصطلحاته الدالة.. الحساسية الجديدة.

الكتابة عبر النوعية .. إلخ، ويتهمونه دائماً بالانطباعية فى نقده.. و(بالمزاجية) فى متابعاته ، و(الذاتية) فى رؤيته، إلى آخر هذه التهم .. لست الآن فى معرض إثبات أو نفى، ربما لأننى لا اعتبر هذه الأقوال - إذ صدقناها - مثالب أو مسالب .. وقد أشرت من قبل إلى بعض هذا.. وأحب أن أتوقف الآن بتفصيل أكثر عن هذه النقطة الأخيرة..

فالخراط- مبدعا وناقدا - حالة من الأمانة الكاملة مع النفس ، إذا كان (انطباعيا) فى نقده .. فربما يكون النقد الجدير بالاعتبار هو هذا

النقد الانطباعى .. إذا رفدت هذه الانطباعية ثقافة هائلة كثقافة إدوار أما دعوى «المزاجية» فلعلنى أفهم منها أن الرجل يكتب عما يحب.. من منا لا يفعل ذلك؟ وإذا كان ممتلكا لكل هذه المعرفة الواسعة.. ولكل هذه الثقافة الإنسانية الشاملة إذن فإن ما يحبه ، أو ما يعجبه من الإبداع .. لابد أن يمتلك حدا أدنى من القيمة تبلور الثقافة إليه.. أفضل مليون مرة - فى رأيى طبعا - من هؤلاء الذين يملكون (آلية نقدية معينة) يسمونها منهجا نقديا منضبطا، ولكننا نفاجأ بأن هذه الآلية ، يدخل فيها الحابل والنابل ، والغث والسمين، والجيد والردىء والمتوسط.. لأنها لا تمتلك الحس المبدئى الفارق.. الحس الملهم الذى يدرك بالدربة المثقفة ، والخبرة المعرفية، والذائقة المحنكة .. ما هو جدير بالالتفات والاعتبار ابتداء.. هل نقلل من شأن كل هذا بتسميته (مزاجية) .. أم هو نوع من الحدس الملهم المستقى من النبع الغامر لقراءة آلاف النصوص أما تهمة (الذاتية) فى نقده .. إذا كان المقصود بها هذا المستوى الأول الدارج الشخصانى المضاد (للموضوعية).. فهذا تبسيط مخل للرجل وعمله.. لأن مجرد الالتفات إلى الآخرين وأعمالهم يدحض فورا هذا المستوى المقصور الفهم.. أما إذا كان المقصود أنه «ذاتى» فى نقده.. بمعنى أنه يخضع لمعايير جوانية تخصه ، واعتبارات نقدية ابتناها لنفسه عبر السنوات، ومنطلقات تذوقية ترتبط به بشدة وربما لا تجاوزه إلى سواه.. فكل هذا - فى ظنى - يشكل الملامح الجوهرية للنقد المعتبر .. بمعنى .. أن يكون الناقد دليلنا بإحساسه المرهف، وببوصلته الحساسة المثقفة ، وببصيرته الروحية .. فقط .. يقيم لنا معماره النقدى المتكامل تبعا لهذه الخصائص (الذاتية) ويدلل على ذلك تدليلا يبتعث براهينه من منطقه (الذاتى) نفسه، ويقدم قراءته للنصوص بكلية (ذاتية) لاتناقض بين أجزائها .. على أى حال هذا حديث آخر يطول لسنا بصدده الآن..

ولكن ، هذه الملامح الخاصة جداً فى نقد الخراط، والتى هى فى حاجة ماسة إلى فهمها بعمق ، واستبطانها بحب .. استبطانها بوعى.. دفعت البعض إلى القول بان الخراط لا يمتلك (منهجا) محددا فى نقده ، ولعلهم على شىء من الصحة إذا تصورنا - معهم - حدود المنهج تصورا أكاديميا مدرسيا ضيقا أما إذا تجاوزنا عن هذا الضيق فى فهم المنهج ، فسنكتشف فورا أن للرجل منهجه، كما ألمحنا إلى بعض سماته منذ قليل، والمستفيد من ناحية أخرى من كل المناهج النقدية التقليدى منها والمحدث، وليست هذه الاستفادة من شتى المناهج - كما فكر يبدو لوهلة - ترقيعا وتلفيقا وقصا ولصقا، إنما هى امتصاص حساس لذلك القادر فيها، أو منها ، على الحياة والتنفس فى عالمه ، والتحدث باسمه ، والنطق برؤيته .. بمعنى أن المناهج يترسب منها فى وعيه ذلك الصالح للدخول العضوى فى النسيج الضام للرؤية الخراطية.

• • •

.. وحتى نكون أقل تجريدا .. نقول .. من أكبر التهم التى وجهت للخراط، مثلاً، وافتقاد نقده ورؤاه النظرية البعد الاجتماعى، والمرجعيات السوسيولوجية فى فهم الأدب ودرسه، وبالتحديد، فى التنظير لمصطلحاته فى الحساسية الجديدة.. والكتابة عبر النوعية.. إلخ، القراءة المتأنية لنقد الخراط ولأعماله الإبداعية تدحض هذا التصور دحضا تاما.. كل المسألة أن الخراط لا يعطى هذه الأبعاد السوسيولوجية والمرجعيات الاجتماعية من الأهمية ما يتجاوز حجمها الفعلى، أو المفترض، فى الواقع، وفى التفسير النظرى أو فى الرؤية الإبداعية... بما قد يحيط (الرؤية) - نقدية كانت أو إبداعية - بتكلف أو اعتساف كما نلحظ كثيرا لدى دعاة هذه المدارس الاجتماعية فى تفسير الأدب، وأقطاب هذه الرؤى السوسيولوجية فى فهم الإبداع والفن.. كما أن إدوار ابن اعتقاد ، أشاركه فيه بقوة، أن ليس (بالسوسيولوجيا) وحدها يفسر الأدب .. فهذا تبسيط مخل، واستسهال فادح..

قد يؤدى بالنقد إلى (ميكانيكية) فى التفسير ، و(آلية) فى الوعى.. وأحادية فى الرؤية.. وإنما العمل الفنى هو جماع شديد التعقيد والتركيب لعشرات العناصر ومئات الأبعاد والاعتبارات.. يلعب البعد الاجتماعى فيها دوره غير المنكور بطبيعة الحال، بل الحيوى والجوهرى ، ولكنه ليس الدور الوحيد .. ومن ثم فلا يجب أن يوجد فى النقد المعتبر، هذا البعد الاجتماعى، وجودا كاسحا يحال إليه كل شىء فى التفسير والرؤية على حساب بقية العناصر ومختلف المستويات الأخرى الصانعة للحظة الإبداعية .. لأن مثل هذا التصور بالإضافة إلى تسطيحه للنقد، واخلاله بتكامل العملية النقدية وتحجيمها .. فيه ما فيه كذلك من اخلال بالحقيقة وابتسار للرؤية، وتقليص للإبداع إلى حد الترجمة المباشرة السهلة عن الواقع الاجتماعى والمرجع السياسى .. وهو ما يرفضه الخراط ويتهمه بالرداءة وانعدام الفن..

ربما من الملامح المهمة أيضاً فى الدور النقدى لإدوار الخراط.. كشفه المستمر - كالجواهرى الخبير - عن كل موهبة حقيقية، وإن لم يعرف عنها أحد شيئا بعد (والموهبة) عنده لا تنفصل عن هاجس التجديد والتحديث والمغامرة والمغايرة، وبرغم ذلك، فليست كل مغامرة تلك التى يقبلها الخراط وليست أى مغايرة، وإنما المغامرة (العارفة) والمغايرة (الواعية) هو يرفض بعنف وحسم (صرعات) البعض و(اصطناعات) البعض..

حتى وأن غام الفرق بينها وبين المغامرة الحقيقية والمغامرة الأصيل، وربما كان فرقا لايدركه معظمنا من محترفى القراءة ومدمنى الاطلاع ، ولكنه يشير إليه بوضوح ويدلل على وجوده بحيثيات متعددة، وما أن تنظر بحيادية

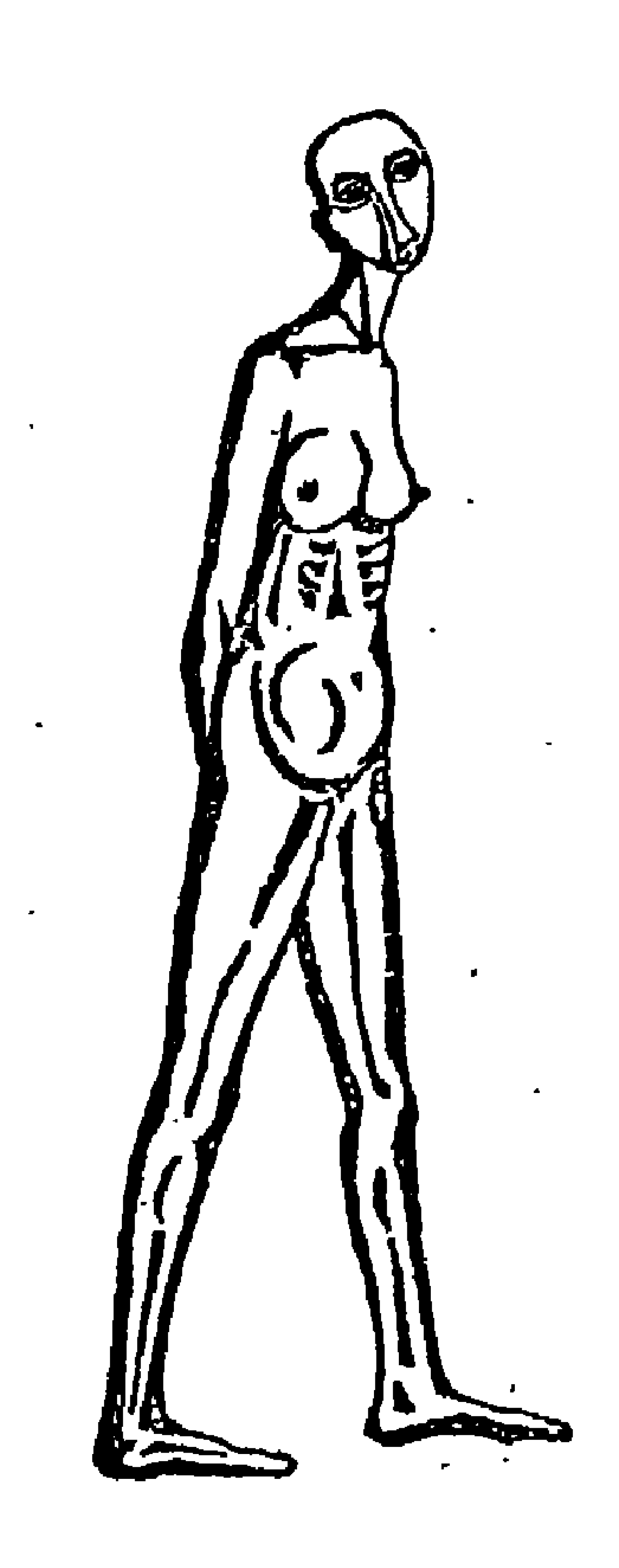
متجردة فى هذا الضوء الجديد الذى اقترحه عليك الخراط، حتى تبين لك (الاصطناعات) وأن اخفيت ببراعة وتبدو (الصرعات) عارية من أرديتها القشيبة الخادعة.

ولذلك كان هو باستمرار (أول) من يقف مع الاتجاهات الجديدة (الأصلية) فى الشعر والقص والرواية والكتابة بشكل عام، كما أشرت من قبل ، هو أول من يحتفى بكاتب لا يعرفه أحد، وبشاعر لم يطبع ديوانه الأول بعد، وبقاص لا يملك من حطام القص سوى عملين أو ثلاثة من قصار القصص، وبشاعرة لعلها مازالت تراوح بين الشعر والنثر أو بين الشعر والقص.. وربما احتفى بجماعة من الشباب لا تملك فى دنيا الأدب إلا ارهاصات هيولية (وأن كان فيها شىء من الصدق والأصالة لا يخفى) .. فكما امتلأت حياتنا (بإبداعاته) النقدية المليئة والجميلة، امتلأت كذلك بإشاراته الذكية (البصيرة) إلى اتجاهات وكتاب وشعراء ومبدعين مازالوا فى خطواتهم الأولى.

ولعلنى أصرح هنا - ربما للمرة الأولى -بأننى أقرأ نقد إدوار الخراط - لتعترينى هذه الهزة المستمتعة نفسها التى تلمسنى عند قراءته مبدعا .. أنت مع نقده إزاء بناء فنى يملك القدرة، كل القدرة على الإفادة والإدهاش والإمتاع معا.. أنت فى حضرة نقده لست فى حاجة إلى شحذ الفكر وتركيز الذهن، كما هو دابنا عند قراءتنا (النقد الجامد) والتنظير الفكرى التجريدى العميق.. أنت هنا مع وجود العمق والفكر والتجريد دون أى شك، تترك نفسك لسحر آخر تتفتح له مسام الروح ويتشربه الوجدان، وتمتصه النفس بسهولة ويسر وبهجة واستمتاع ، برغم امتلاكه التام لأدوات العقل المنهجية وآلياته المنطقية ومعاييره الذهنية.. هل سبق لك أن استقبلت نقدا بهذا الشكل السلس؟.. وربما يؤكد هذا فكرتى - السابق الاشارة إليها - عن أنه لا انفصال هناك بين إدوار المبدع وإدوار الناقد، هو حالة مثلى من الوحدة الموقفية والرؤيوية والإبداعية تتجلى فى أشكال مختلفة وهيئات متعددة، ولكن يظل لها فى كل تبدياتها تماسكها البصيرى ونسيجها القوى وشمولها الإنسانى ووعيها الثاقب.

•••

هل أنا بحاجة إلى الحديث عن الخراط مترجما؟ هل فقط أذكر بترجمته الرائعة على سبيل المثال، والتى فى رأيى لا يمكن ولا يصبح ولا يجوز أن تقل عن الأصل الروسى بأى حال، أقصد رائعة تولستوى (الحرب والسلام) .. طبعا أنا لا أعرف الروسية.. ولكننى لا أتصور أن النص (فى روسيته) من الممكن أن يزيد عن النص فى عربيته بفضل هذا المترجم القدير، والذى أوشك فى أجزاء كثيرة من الرواية أن يسرقنى ويسرق العمل من صاحبه!



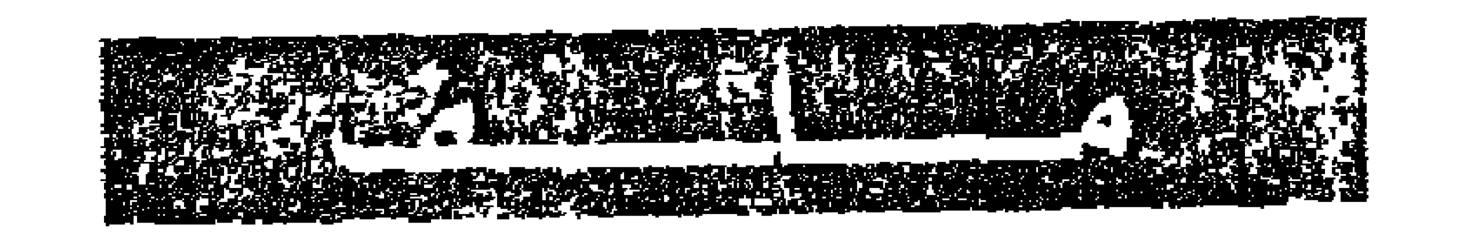
هل أتحدث عن تعريفه بالأدب العالمى، وبالاتجاهات الرئيسية فيه، وعن ترجماته لعيون المسرح العالمى، وعن تعريفه المستفيض بكبار أدباء الدنيا وحديثه الوافى عن أعمالهم.

هل أذكركم بجهده الرائع فى البرنامج الثانى فى أزهى عصور ازدهاره التاريخى .. متحدثا وناقدا ومبدعا ومحاورا ومترجما.. إلخ.

هل أحدثكم أيضا عن علاقة الخراط بالفن التشكيلى ، وعن نقده الناقد للفنون والفنانين بأجيالهم المختلفة.. حامد عبد الله، رمسيس يونان، أحمد مرسى، عدلى رزق الله.. وجمال عبد الناصر على سبيل المثال..

.. وأخيراً.. يا إدوار الخراط العظيم .. كل سنة وأنت طيب ■

أدب ونقد



السرد الثقافى عند إدوار الخراط

د. محمد عبد المطلب

(١)
منهجية البحث تقتضى التوقف عند مفردتى العنوان (السرد الثقافى)،

وأولى المفردتين (السرد)، ويحدد المعجم السرد بأنه : (تقدمه شىء إلى شىء تأتى به متسقاً بعضه فى إثر بعض متتابعا)(١)

وهذا التحديد المعجمى يقودنا إلى الركائز الأساسية التى ينبنى عليها السرد، وأولها أن يكون (الشىء المنتج - المقدم) تكويناً ماديا، وفى سياقنا هذا يكون المنتج (نصا مسرودا) وثانيها: مستقبل هذا المسرود ، ثم تأتى الركيزة الثالثة: وهى مرتبطة بالبناء التكوينى: (الاتساق والتتابع).

لكن السرد فى الدرس الحديث يرتبط إلى حد كبير بالفن القصى ، مع الاهتمام بما نسميه (السرد) وما نسميه (الحكاية) ، إذ أن السرد يعنى التتابع الفعلى للأحداث فى نص روائى ما، أما الحكاية، فهى التتابع الذى وقعت به الأحداث فى النص بالفعل(٢).

ومن طبيعة السرد أن يأخذ مساره النصى على نحو أفقى ، تنمو فيه الأحداث وتتطور ، وتتحرك فيه الشخوص حركة أفقية - أيضا - لكى يتحقق التوافق بينها وبين السرد، لكن هذا ليس بالشىء الحتمى، إذ أن الشخوص - أحياناً - تعدل مسارها لتأخذ شكلا رأسيا كاشفة عن الأنساق الثقافية التى أنتجتها من ناحية ، والتى توجه حركتها وفاعليتها من ناحية أخرى.

ولاشك أن السرد الروائى يأتى محملا بميراث طويل من الأنساق الثقافية التى حملها الحكى القديم شفاهيا فى المرويات التراثية ، سواء أكانت

مرويات دينية أم أسطورية أم شعبية ، وكلها انساق مغلقة بالطقوس والتقاليد والأعراف ، أى إنها هى (الحياة) فى اكتمالها.

وهذا المفهوم الذى تابعناه للمفردة الأولى (السرد) يقودنا . تلقائيا - إلى مفهوم المفردة الأخرى (الثقافى) ، وبرغم الكثرة الهائلة التى حاولت تحديد مفهوم الثقافة ، برغم ذلك فإن الذى نعتمده أن الثقافة هى كل ما تختزنه الذاكرة من التجارب الحياتية والفكرية والفنية التى توجه الكائن البشرى، وتقدم له المعايير التى يوازن بها بين الأشياء والمواقف والوقائع لينحاز لها او يرفضها.

ويجب أن نلحظ انه ليس هناك ثقافة واحدة يمكن الاعتماد عليها على نحو مطلق، إذ أن هناك ما يمكن أن نسميه (الثقافة الرسمية) وهى تلك التى ترتبط بمؤسسات السلطة الدينية والمدنية، وتحقق لها أيديولوجيتها الخاصة والعامة.

وهناك ما نسميه (الثقافة الشعبية) وهى تلك التى تتسم بنوع من الاتساع والمرونة، وبقدر كبير من الحرية، وأهم صفاتها: الجماعة، والحس المشترك، وضعف سيطرة مؤسسات السلطة عليها.

كما أن هناك ما يمكن أن نسميه (الثقافة الجديدة) وهى تلك التى استحدثتها التكنولوجيا الحديثة فى مستويات الحياة المختلفة: إعلاميا، وتعليميا ، وترفيهيا.

فإلى أى حد توفر هذا السرد الثقافى فى نصوص إدوار الخراط؟

(٢)

من هذا المنطلق نقارب سرد إدوار الخراط فى واحد من أهم نصوصه الروائية (يقين العطش) إذ مثل العنوان ذاته نسقا ثقافيا يستمد ملامحه من الموروث الصوفى عند واحد من أهم المتصوفة (الجنيد) ، وقد استحال العنوان بكل نسقيته إلى ما يشبه (التعويذة السحرية) التى تتيح لمن يتلوها أن ينفتح امامه النص، فيجوس خلال أبهائه ودهاليزه.

وهذه التعويذة لم يستحضرها المبدع من كتب السحر والشعوذة ، وإنما استحضرها من الخطاب العرفانى الذى بلغ قمة تجليه فى الإشارة الداخلية إلى مقولة الجنيد: «قد مشى رجال باليقين على الماء، أما من مات على العطش ، فهو أفضل منهم يقيناً»(٣).

ويجب أن نلحظ كيف أن مفردتى العنوان كانتا مبثوثتين فى مقولة الجنيد، وهى مقولة تستحضر كرامة من أهم كرامات الصوفية هى (المشى على الماء) بوصفها اكثر كرامات المتصوفين شيوعا، حتى إنه لم تخل من ذكرها سيرة من سير السالكين من العرفانية، حتى إنها أصبحت أمارة على مقاربة المطلق والتوحد به، ومن ثم يمتلك السالك قدرة كسر قوانين الوجود.

وإدوار الخراط عندما اعتمد هذا النسق الثقافى بكل خصوصيته المفارقة، لم يستبقه فى حدوده التعبيرية، وإنما تدخل تدخلا واضحا ليكتسب من هذا النسق طاقة تغلف عنوانه الخارجي والداخلى، وليضم العنوان إلى مصدره الذى جاء منه، ثم يفصله عنه ليصبح نسقا ثقافيا خاصا بإدوار الخراط، وعلامة على أن (الارتواء

الكامل هو يقين العطش) ؛ وقد سعى إلى ترسيخ هذه الإشارة الثقافية بقوله: «ولو رويت حتى الغصص ما ازددت إلا يقيناً بعطش المقيم».

وقراءة المعجم تقول إن: (العطش ضد الري) أي لا يكون للعطش تحقق تنفيذي إلا عند انعدام الماء، أو - على الأقل - عند الحرمان من الماء، لكن أهم ما أضافه المعجم قوله: (عطش إلى لقائه: اشتاق) ، وهو ما يمكن أن يقود العنوان إلى نسق ثقافي إضافي يرتفع به إلى أفق إنساني له ارتباطه الحميم بالموروث الصوفي ، هو (الشوق) والاحتياج الدائم إلى الآخر، وهو ما عبر عنه ابن عربي في رسائله : «الشوق الذى يسكن باللقاء لا يعول عليه»، ثم عبر عنه مرة أخرى بقوله: «كل محب مشتاق ولو كان موصولاً».

معنى هذا أن العنوان مثل نسقا ثقافيا كاملا، ثم تحول النسق إلى طاقة سردية تربط العطش بالحب، وهو ما عبر عنه الراوى الداخلى بقوله: «الحب عطش، صنع الحب عطش»(٤) ، ثم عبر عنه بقوله: «كان يموت أن يأخذها إليه، يحضنها، يطفئ عطشا قديما محرقا»(٥).

والحب المشتاق يقتضى استحضار الأخرى الغائبة، فمن هى؟ إنها (رامة) الذى جاء نص يقين العطش استكمالا لسيرتها التى بدأت فى نصين سابقين هما : (رامة والتنين) و(الزمن الآخر).

(٣)

إن السؤال الذى طرحناه فى نهاية المحور السابق، يقودنا إلى مواجهة النسق الثقافى الثانى الذى يكاد يكون صاحب السيادة فى السرد ؛ ذلك أن (رامة) حضرت فى السرد على مستويين: مستوى الحكى المباشر لعلاقة الراوى (ميخائيل) مع الأنثى المعشوقة (رامة)، وبرغم أن العشق نسق ثقافى إنسانى فى ذاته، نجد أن مواجهتها (لرامة) تقودنا إلى المستوى الثانى بوصفه نسقا ثقافيا مركبا له مرجعيته المقدسة ومرجعيته الإنسانية والأسطورية والعربية والتاريخية.

ويتبدى حضور (رامة) فى المستوى المباشر حضورا حارقا فى لحظة الفقد التى مثلت بنية ثقافية عريقة فى التراث العربى جسدها (الوقوف على الطلل)، وقد عبر السرد عن هذا الفقد بقوله: «أين أنت يا رامة يا حبيبة العمر؟ لماذا هجرتنى، الأنى هجرتك؟ لم يخل قلبى من عشقك لحظة واحدة.. هل نسيتنى رامة؟ أسقطتنى من حياتك حقا؟ لن ألومك إذا فعلت ذلك، طبعا ، لكن هل أملك إلا أن يجتاحنى الألم - كما اجتاحنى دائماً - عاصفا مدمرا أحيانا، وكائنا رابضا فى كل الأحوال»(٦).

إن هذه الدفقة تحتفظ لنص إدوار الخراط بمرجعيته الروائية، لكن هذه المرجعية ذاتها كانت تمهيدا للخروج من إطار (العشق المألوف) والصعود إلى نسق ثقافى مركب يحتضنه الواقع المصرى، الذى يجمع بين ديانتين على صعيد المواطنة : (الإسلام والمسيحية) ومن ثم اتجه السرد إلى تحويل هذه الثنائية الدينية إلى ثنائية بشرية: (رامة - ميخائيل) ، ويوجد بينهما ملغيا - مؤقتا - هذا الفارق الدينى ، ومحققا - فى الوقت ذاته - نوعا من المفارقة التى تجمع بين طرفى العشق ، مع مد جذورهما إلى البيئة المكانية والتاريخية، وهو ما يمكن أن نتابعه فى قول ميخائيل لرامة: «بين اندفاعك

وحكمة تمهلى ، بين مصريتك المسلمة الآتية من الشرق ومن الأندلس، وبين مصريتى القبطية الآتية من الصعيد ومن حجارة أبولو»(٧)

وهنا نغادر هذا النسق المزدوج مؤقتا ، لنتابع (رامة) بوصفها نسقا ثقافيا فى ذاته، وإذا كنا قد أشرنا إلى (رامة) الأنثى المباشرة فى نص (يقين العطش) فإن هذه الإشارة تأخذ بيدنا للخروج من ارتباط الاسم (رامة) بوظيفته الحياتية التى قامت على العلاقة التى ربطتها بميخائيل ، وتأخذنا إلى أفق الاسم (رامة) بوصفه بنية ثقافية لها عمقها المكانى الراسخ فى الذاكرة العربية، إذ يقول المعجم : (إن رامة اسم موضوع فى البادية، وقيل إنه اسم ماء لبنى قيس) ، وسواء كان الاسم علامة على هذا أو ذاك، فإن الذى نهتم له أنه كان هناك غواية إبداعية عند الشعراء القدامى، مما يؤكد رسوخه فى الذاكرة الإبداعية، وأنه احتل فيها مكانة مميزة ، واللافت أن زهير بن أبى سلمى قد ربط الاسم بالطلل فى قوله:

لمن طلل برامة لا يريم   عفا وخلا له حقب قديم

وكذلك فعل جرير فى قوله:

حى الغداة برامة الأطلالا   رسما تحمل أهله فأحالا

ثم تدخل (رامة) إلى التجربة العرفانية فى (ترجمان الأشواق) لابن عربى»، إذ يقول:

فى سرحة الوادى وأعلام رامة   وجمع ، وعند النفر من عرفات

يا طلولا برامة دارسات   كم رأت من كواعب وحسان

وإذا كانت النصوص السابقة قد رسخت (رامة) فى الذاكرة بوصفها مكانا للفقد، فإن الشعرية العربية لم تحتفظ للاسم ببعده المكانى فقط، وإنما استدعته بوصفه علما على المحبوبة، وهى ما نلحظه فى قول جرير:

لعمرى لقد أشفقت من شر نظرة   تقود الهوى من رامة ويقودها

وهو ما تردد عند عمر بن أبى ربيعة فى قوله:

تذكرت النفس ما قد مضى   وهاجت على العين عوارها

لنمنح رامة منا الهوى   وترعى لرامة اسرارها

معنى هذا كله: إن (رامة) قد استحالت من كينونتها المكانية أو البشرية إلى نسق ثقافى مشبع بطاقة العشق للمكان أو للمعشوقة ، (فرامة) هى: لبنى وسعدى وهند وعزة وعفراء وليلى.

وبرغم ما تابعناه من حضور الاسم (رامة) فى الخطاب الشعرى العربى القديم، فإن الذى أرشحه أن الإبداع قد استحضر الاسم من المقدس المسيحى، يقول إنجيل متى – إصحاح ٢٧: «ولما كان المساء جاء رجل غنى من الرامة ، اسمه يوسف ، وكان هو أيضا تلميذاً للمسيح».

ثم يغادر الاسم دائرة التراث المسيحى المقدس والتراث الشعرى العربى ليدخل منطقة الأسطورة، حيث يكتسب منها طاقة إضافية ترسخ بعده الثقافى، إذ أن الهنود الحمر كانوا يطلقون هذا الاسم (رامة) على طور من أطوار (فنشو) الإله حافظ الكون، وقد تزيا بزى البشر.

معنى هذا أن نسقية (رامة) أصبحت ثلاثية الأضلاع : ضلع مكانى مشحون بطاقة كثيفة من العشق ، وضلع دينى مشحون بطاقة كبيرة من

القداسة، وضلع أسطورى يصعد بالاسم إلى ما وراء الواقع.

وفى إطار هذه النسقية الثقافية سعى السرد إلى تخليص (رامة) من واقعها الحياتى الآنى، والرجوع بها إلى البدايات الأولى للوجود، فهى : (ليلت) حواء الأولى(٨).

ثم هى (نعمة) أخت قابيل وزوجته، ثم يتحرك السرد (برامة) إلى الزمن التالى: الزمن الفرعونى ، فهى (إيزيس وحتحور ومريت ونوت وريشة نعت) ثم هى: (عشروت إلهة الخصب) ، وهى: (سميراميس ملكة الشبق، وهى دولسينا وإينانا ونوريس وبلقيس وفينوس الواندالية وإزادورا وإيزولدة وشهرزاد وزمردة وديانا وجنجر روجرز وأكا وبهية وأم البركة وفاطمة ، ثم أم منال).

إن السرد لم يكتف بتحويل (رامة) إلى مجموعة أنساق ثقافية، بل صعد بها إلى منزلة الألوهية، فهى صاحبة الأسماء الحسنى.(٩).

إن هذا الاستحضار (لرامة) خلال الرموز والأقنعة والإسقاط قد نقلها من الواقع إلى ما وراء الواقع، وظل حضورها النصى متأرجحا بين هذين البعدين صعودا وهبوطا ، إذ إن الصعود يسكنها ما وراء الواقع، والهبوط يعود بها إلى كينونتها البشرية الجامعة للتناقضات.(١٠)

(٤)

إن (رامة) التى استحضرها السرد فى مجموعة أنساق تاريخية وأسطورية ودينية وفنية حاولت النصية تخليصها من هذه النسقية المتعددة، وتحويلها إلى نسق إسقاطى، إذ جعل منها قناعا لمصر فى قديمها وحديثها ، لمصر فى مسيحيتها وإسلامها، لمصر التى فتحت أبوابها لكل الطارقين(١١) والتى امتزجت ملامحها بالكنائس والمساجد(١٢) والتى احتضنت عنصريها لتصهرهما فى كينونة واحدة: (رامة مصر)، التى تنازعها بالملوك والعشاق حقبة بعد حقبة ، فتحت لهم ذراعيها البضتين، و ساقيها المكينتين، أغرقتهم بحنان أصلى أو مصنوع على السواء، سبيتهم وأميرتهم، أمتهم ومولاتهم ، تحت قدميها سقطوا وسورهم الإسار، وفى وهمهم أنهم تبوأوا فيأها.(١٣).

إن (رامة مصر) فتحت أبوابها للعابرين والمعطوبين، سمحت لهم أن يتمتعوا بأنوثتها المسكوبة، لكنها لم تفقد جوهرها ، فقد حمتها أصولها العريقة: «المعابد فى إدفو والسيرانيوم، والهياكل المسماة على القديسين، والبخور المحروق أمام أضرحة الأولياء الصالحين».(١٤).

إن هذا الانتماء المزدوج فى الظاهر والموحد فى العمق ، هو الذى صان (رامة مصر) وحماها من العابرين المعطوبين، إذ ظلت دائماً تحلق فى الأعالى: «ها أنت تسكنين شجرة الصفصاف العالية أم الشعور، والجميزة الهائلة، طيرك اليمام، وغذاؤك حب الرمان، يا أم البركة، ربة الخصوبة، أمارة الخير».(١٥).

وقد أوغل السرد فى استحضار المواصفات (رامة مصر) بوصفها معشوقة الراوى، سواء أكانت المواصفات داخلية أم خارجية، فجسمها : «تمتزج فيه أعشاب السافانا، ونبات الحلفا على شطوط الترع مع الأشجار الموسمية الباسقة والوحشية، وخمائل الند والياسمين والصبار السام فى كثافته الفطرية، مع رهافة فوح

الفل، وحرافة الصندل»(١٦).

لقد تعمد السرد فى الدفقة السابقة أن يوحد (رامة) بعالم النبات، لتكون مساحة للاخضرار والتوالد على امتداد مصر، مصر: الحضرية، القاهرة الصعيدية البدوية الشرقية، تحترقين فى شمس صحراء قاسية، وهانم من سيدات الأتراك، تدخين الشبوك العاج بمبسمه الطويل، وتتكئين بملء جسدانيتك على الأرائك العثمانلى الوثيرة، فى سحب ناعمة من البخور العطرى.. مازلت مملوكية رابضة تحت ظلال مشربيتك، وعليها عقود المعدن الثمينة، والكهرمان الفلاحى»(١٧).

ثم تعمد السرد نقلها من دائرة النبات إلى الدائرة البشرية التى تجمع خواص كل المصريين، تلك الخواص المتتابعة: البدو، الترك، المملوكية، الفلاحة، ثم يقود كل هذا إلى الزمن المصرى الأسطورى، إذ كانت مصر: سيدة الأراضين، ربة الحب، وإلهة الأنوثة»(١٨).

والمهم الذى نلحظه فى هذه النسقية التاريخية التحامها بالنسقية الدينية، وقد أوغلت إلى الزمن الفرعونى: «فأنت التى عبدت بتح رع - أمون الواحد ، تحت صور ألف إله من العقرب إلى الكبش، ومن الثور إلى الثعبان، من الصقر إلى فرس البحر، من الجعران إلى الحداة المحلقة فى أجواء سمائك القاتلة، فى تأليه الجوهر الواحد بأقانيمه الثلاثة، بنيت لنفسك ألف قبة من قباب البازليك تقرع أجراسها فى موسيقا متعاقبة من مياه الزرقة الساجية عند نهاية فروع حابى السبعة ، إلى جنادل الصخر الشم، يصبغها الطين الحبشى الأحمر، فى التوحيد الأخير أنت رفعت ألف مئذنة شاهقة تتردد فيها أصداء التكبير والشهادة والدعوة إلى الفلاح والصلاح فى ترتيل الخشوع العذب القديم، هياكل الآلهة ومزارات القديسين، وأضرحة الأولياء متناثرة على طول جسدك»(١٩).

إن هذا المقتبس الطويل شهادة صريحة من السرد على تحول (رامة) إلى سقاط لمصر بمراحلها التاريخية والأسطورية والدينية، وهذا الإسقاط ظل يشاغل السرد، فيقاربه حينا ويبتعد عنه حينا آخر، وانتهى به المطاف إلى القول صراحة: «وطنى بين ذراعيك الناعمتين»(٢٠).

إن هذا التوحد الإسقاطى لم ينحصر حضوره فى نص (يقين العطش) بل كان له امتداده فى ثلاثية إدوار الخراط، ففى : (رامة والتنين) يناجى ميخائيل رامة قائلا: «اسمك العذب يتقطر فى فكى بالمرارة، ولا الفظه، أعض عليه، نواة لا تنكسر، يا أحلى اسم فى الوجود، اسم خلق للخلود: رامة ، رامة»(٢١).

لقد تضخمت رامة حتى أصبحت مساوية لمصر المعشوقة الأولى لميخائيل، لكنها تعود للانكماش، حيث تصبح قناعا للأخت التى غابت غيابا دائماً بالموت فى بكورتها، ولاشك أن كل هذه التحولات التى تلبست رامة قد حولتها إلى نسق ثقافى، لكنه مشحون بأفكار ميخائيل وآرائه التى قد يتحرج من التصريح بها بصفته المسيحية، فيحيل الأمر كله إلى رامة بصفتها الإسلامية.

(٥)

لقد تعمد السرد نقل هذا النسق الثقافى الذى ينتمى للإسلام بالحق حينا وبالباطل أحيانا من ميخائيل لرامة رفعا للحرج، وهذا النقل أتاح لها ان تلاحق ظاهرة المتأسلمين الجدد بالنقد والتجريح ، وكشف أقنعتهم الزائفة التى تخفى عدوانيتهم الإرهابية.

وبالصفة الإسلامية لرامة، أصبح من حقها تحرير بعض الوقائع التى اعتمدها المتأسلمون بإشعال نار الفتنة بين المسلمين والأقباط.

وهذه الحقوق التى امتلكتها رامة جعلت السرد يفتح ذاكرته ليولد نسقا طارئا وموقوتا، يمكن أن نسميه (نسق الإرهاب) بكل عنفه وضراوته، وبكل اندفاعه الأعمى لصب كراهيته وعدوانيته على أحد عنصرى الثنائية المصرية (المسيحية - الإسلام) ، وهذه العدوانية كانت نوعا من الخلل الذى أصاب (النسقية الدينية) وكان هذا الخلل ذا تأثير واضح فى مسار السرد، حتى إنه كثيرا ما كان ينسى أو يتناسى تاريخيا المرحلة الإسلامية، متجاوزا لها المرحلة الفرعونية، ومن ثم كانت معظم الأعلام التى رددها السرد تنتمى لهذه المرحلة، أمثال : كليوباترا وحتحور ورمسيس ومريت ونوت وإيزيس .. إلخ، بل إن السرد يكاد يخلص (رامة) من إسلامها ليجعل انتماءها للجانب المسيحى، وتمثل ذلك فى إضفاء بعض المواصفات الإنجيلية عليها: ،مع كل أمجادها سقط تاجها المعقود من الشوك،(٢٢).

وهذا التعديل المؤقت فى انتماء رامة لم يكن عائقا لها عن متابعة (خطاب الإرهاب)، واللافت أن النص قد خصص لهذا الخطاب اثنتين وثلاثين صفحة، دارت - فى مجملها - حول اختطاف الإرهابيين بعض أطفال المسيحيين : (أمجد وعادل) ، كما دارت حول حكاية ،ميادة، صاحبة الخيال الخصب عن (الشقة المسيحية) التى تدار للدعارة، وتوظف فيها الفتيات المسلمات، وقد تابع السرد هذه الواقعة متابعة تفصيلية على لسان (رامة) التى استطاعت كشف كذب قصة ،ميادة، بداية ونهاية.

ويتيح السرد (لرامة) أن تكون رواية خطاب الإسلاميين الجدد، إذ إنها قامت بزيارة (الأنبا أرسانيوس) أسقف المنيا وأبو قرقاص، وروت ما قاله عن جهوده ،بتهدئة النفوس، وامتصاص الغضب عند أبنائنا بالاجتماعات الروحية والقداسات الإلهية، أملا فى إشباع الناس بروح الرجاء والثقة،(٢٣).

وفى مقابل ذلك ترصد (رامة) عدوانية المتأسلمين الجدد، إذ وصلت عدوانيتهم إلى أن طلبوا فرض الجزية على النصارى ، وتدمير كنائسهم، وكان رد الطرف المسيحى على كل ذلك أن استحضر مقولة الرب: ،أحبو أعداءكم ،و باركوا لاعنيكم،(٢٤).

ويوغل السرد فى رصد (الانكسار) الذى أصاب (التدين فى مصر) ، وبخاصة من جانب الإسلاميين الجدد الذين ابتلى بهم المجتمع الإسلامى وهم فئة تقوم على الزيف والباطل، ومن هذا الزيف أنها أخذت تردد بعض الركائز الإسلامية التى كانت فى المجتمع الإسلامى الأول، مطالبة بعودتها، وهى ركائز فقدت بعض صلاحيتها فى زمننا الحاضرممثل : (الشورى والإمارة والخلافة والعلاج بآيات الكتب السماوية، ثم مقولات خطباء المساجد والتليفزيون، ومعظمها ينفى مفهوم الوطن

لحساب مفهوم الأمة، ومعظم هذه الخطب جعلت كل شيء حراما: الفن والتمثيل والغناء والرسم وتعليم المرأة، وأصبح الجسد كله حرام، وكله عورة وسوءة (٢٥).

ولم ينس السرد أن يرصد بعض ظواهر الزيف التى جاء بها التيار المتأسلم وقدم نموذجا لذلك عن الراقصة (سمر وجدى) - وبالطبع الاسم محرف - التى تحولت من مهنة الرقص إلى (اللباس الأبيض) ومعها ارتفعت الدعوة للحجاب والخمار والتخويف بعذاب القبر والثعبان الأقرع(٢٦).

إن هذا النسق الذى استحضره السرد بوصفه اختراقا للنسق الأصيل المتمثل فى (وحدة عنصرى الوطن)، وهو اختراق ذو طبيعة تدميرية جعلت على وجه مصر غلالة سوداء فى لحظة مأساوية، ولاحقت نتائجها كل أبناء مصر عموما، ومسيحيها على وجه الخصوص.

وغواية الشعرية التى لازمت الراوى دفعته إلى أن يختم هذا النسق الثقافى بدفقة (نثرية شعرية) يقول فيها: «قبط ضربتهم بداوة غريبة عن بدن التربة الكهباء، لكن لا غلاب لهم، ودأبهم دأب باقى أبناء البلد، لا برء لما بتره الأقسريون، لكن الرباط بينهم لا ينبت ولا يبلى»(٢٧).

(٦)

النسق الثقافى الأخير الذى نعرض له فى (سرد إدوار الخراط)، نسق تراثى بعيد الغور فى الذاكرة العربية ويمكن أن نطلق عليه (نسق العنعنة) وأطلق عليه القدامى مصطلح (السرقات) وهذا وذاك مهمته (رصد تداخل الأقوال) وهذه التقنية التى أطلق عليها النقد الحديث (التناص)، ويندرج فى التناص تقنية (التنصيص)، والمصطلح الحداثى جعل المصطلحات التراثية تعتمد استدعاء قول غائب ليحل فى النص الحاضر، إذ يكون الاستدعاء بالملفوظ حينا، وبالمعنى حينا آخر، مع تعديل هذا وذاك بحيث يصبح عضوا فى النص الحاضر، وهذا ما يندرج تحت مصطلح التناص، أما التنصيص: فإنه يكون باستدعاء النص الغائب دون تحريف أو تعديل، وزرعه فى النص الحاضر، والتقنيتان حاضرتان فى سرد إدوار الخراط على نحو شكل نسقا ثقافيا.

ولأن إدوار الخراط روائى يحمل روح شاعر، كانت غوايته بالغة فى استدعاء الخطاب الشعرى بخاصة شعر (المغامرة العشقية)، ومن ثم كانت شخصية (قيس) من أكثر الشخصيات ترددا فى السرد سواء أكان التردد بالإشارة أم بالعبارة، ولاشك أن هذه الغواية كانت امتدادا لموقف كثير من العرفانيين الذى حلت فيهم شعرية هذا الشاعر ملازمة لخطابه الشعرى، كما حلت فيهم تجربته فى العشق التى قادته إلى آفاق الجنون.

وكان استحضار قيس من خلال امتصاص بيته الشهير:

فيا حبها زدنى جوى كل ليلة ويا سلوة الأيام موعدك الحشر

فالاستدعاء هنا لم يكن بالتنصيص، وإنما بالإشارة التى تكاد تكون نوعا من الصراحة، إذ يقول الراوى عن حبه (لرامة): «إن حبه لم يكن ضروريا أن

يناجيه مثل ما فعل رصيفه الهذلى القديم: أن يزيده هذا الحب جوى كل ليلة، ولا كان ضروريا أن يهتف بسلوة الأيام أن موعدها الحشر»(٢٨).

فالتعديل الذى أدخله السرد على مقول قيس ، هو الذى حول التنصيص إلى نوع من التناص ، أما التنصيص: فهو الذى نلحظه فى استدعاء نص (ذى النون المصرى) حيث يقول الراوى بضمير المتكلم: «مع بلدياتى ذى النون المصرى العارف بكل الآلهة....:

أموت وما ماتت إليك صبابتى   ولا قضيت من ورد حبك اوطارى

وهذا الاستدعاء لنص ذى النوع هو التنصيص بعينه، إذ يقول ذو النون:

أموت وما ماتت إليك صبابتى   ولا قضيت من صدق حبك أوطارى

مناى - المنى - كل المنى، أنت المنى   وأنت الغنى - كل الغنى - عند إفقارى

ثم ردد السرد مقولة ذى النون مرة أخرى:

«فى حشايا داء مخامر لا يريم هدّمنى الركن وانبت أسرارى، وهو المقول الذى يتفق مع النص الأصلى لذى النون:

تحمل قلبى فيك ما لا أبثه   وإن طال سقمى فيك أو طال إضرارى

وبين ضلوعى منك ما لك قد بدا   ولم يبد باديه لأهل ولا جار

وبى منك فى الأحشاء داء مخامر   فقد هدمنى الركن وانبت إسرارى»(٢٩).

ولم يكن استداعاء العرفانيين بمثل هذا الوضوح والمباشرة، إذ قد يعتمد السرد الإشارة الخاطفة التى تستحضر النص الغائب بتمامه، وهو ما نلاحظه عندما يستعيد السرد بعض لحظات اللقاء بين (رامة وميخائيل) على شاطئ ميامى يقول:

«وهو الذى على حبه للبحر وتدلهه به، يخشاه خشية الهلكة ، ويهجس به دائماً أن :(سينكسر السفين).

والإشارة هنا تستدعى - على الفور - مقول الحلاج:

الا ابلغ احبائى بأنى   ركبت البحر وانكسر السفينة

على دين الصليب يكون موتى   ولا البطحا أريد ولا المدينة

وعلى نحو أشد خفاء ، يستدعى السرد شعرية امرئ القيس عندما يطرح بعض تساؤلاته الداخلية على (رامة) قائلا:

«هل هى معى؟ لماذا لا أراها؟

أم هى هذا البحر الليلى نفسه؟»(٣٠).

فهذا (البحر الليلى) راسخ فى الذاكرة العربية من شعرية امرئ القيس الذى لم يفلت أحد من حبائله - كما يقول ابن رشيق فى عمدته - يقول امرؤ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله   على بأنواع الهموم ليبتلى

ويستمر السرد فى استدعاء شعرية امرئ القيس على هذا النحو من الخفاء عندما يتحدث عن (الصبح الكئيب) الذى يساوى الليل فى كآبته، يقول السرد: «هل يشرق النوم لصبح كئيب؟»(٣١)

وهذا الصبح ، هو صبح امرئ القيس فى قوله:

الا أيها الليل الطويل الا انجل   بصبح وما الإصباح منك بأمثل

(٧)

لا نستطيع أن نكتفى - ونحن بصدد تحديد طبيعة السرد عند إدوار الخراط- بتلك الأعمدة الثقافية التى وقفنا عندها وأطلنا الوقوف، وهى أعمدة قامت عليها ثلاثية الخراط، وبخاصة (يقين العطش) إذ إننا عندما عرضنا لموضوع الإرهاب الطارئ على المجتمع المصرى، أشرنا إلى أن السرد قد أتاح (لرامة) أن تحدد طبيعة هذا العمود وتحدد ركائزه وتحدد نتائجه بصفتها الإسلامية، لكن هذا العمود له فضاؤه وتوابعه، وهى توابع تعتمد - بالدرجة الأولى - على الخطابين (المسيحى والإسلامى)، وتبدو هذه التوابع وكأنها رد فعل لكل ما طرحه السرد فى عمود الإرهاب، أو لنقل إنها إشارة واضحة إلى أن هذا العمود دخيل ومؤقت فى الوقت نفسه.

وفى هذه التوابع تتردد ملفوظات (الكتاب المقدس) ، ويطول بنا الأمر لو رحنا نرصد هذه الملفوظات على نحو استغراقى، ومن ثم فإنا نشير إلى بعضها، وما حضر يدل على ما لم يحضر.

يقول السرد فى (يقين العطش): «سمع صوت فى الرامة بكاء وعويل مرير»(٣٢).

وهذا القول يستحضر مقول إنجيل متى - الإصحاح الثانى - على الفور: «سمع صوت فى الرامة ، نوح وبكاء وعويل كثير».

ويقول (يقين العطش): «ما يجمعه الله لن يفرقه إنسان»(٣٣).

وهو نص مقول إنجيل متى- الإصحاح التاسع عشر - مع شىء من التعديل الطفيف: «الذى جمعه الله لا يفرقه إنسان».

ولم يكن استدعاء الكتاب المقدس - دائماً - بمثل هذا الوضوح ، إذ يأتى أحيانا فى شىء من الخفاء الذى يحتاج إلى نوع من التأويل، يقول (يقين العطش): «أما رئيس الملائكة فما زال يرقبنى بعينه الرائية التى لا تغمض ، مفتوحة أبد الدهر، حية نابضة فى وسط درعه، وتحدق بلا إنتهاء، تدحض الشياطين، لكن تبيدها، تهزم التنانين، لكن لا تقتلها»(٣٤).

والفقرة تمتص جانبا من رؤيا يوحنا - الإصحاح الثانى عشر:

«وحدثت حرب فى السماء، ميخائيل وملائكته حاربوا التنين، وحارب التنين ملائكته ، لم يقووا، فلم يوجد مكانهم بعد ذلك فى السماء، فطرح التنين العظيم الحية القديمة المدعو إبليس والشيطان الذى يضل العالم كله».

وكما انفتح السرد على الكتاب المقدس، انفتح على بعض مفردات المقدس الإسلامى، إذ يمتص بعض ملفوظ (الخطاب القرآنى) فى مثل قوله: «لا شىء يهبط جاهزا من السماء من لوح محفوظ، ليكن الحب مطلقا»(٣٥).

فقد اتكأ السرد هنا على قوله تعالى من سورة البروج: «بل هو قرآن مجيد فى لوح محفوظ».

ويعدو السرد إلى هذا الاستدعاء فى قوله: «سقطت عليه الغربة كأنها من

الطير الأبابيل.(٣٦).

. حيث اتكأ على قوله تعالى من سورة الفيل: .ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل. ألم يجعل كيدهم فى تضليل. وأرسل عليهم طيرا أبابيل..

ويطال بنا الأمر لو رحنا نتابع محاورات السرد مع النصوص المقدسة فى المسيحية والإسلام، لكن كما سبق أن ذكرنا فإن هذا الحوار كان رد فعل لمقولة المسلمين الجدد، وكأن السرد يريد أن يقول: مهما أوغل المتأسلمون الجدد فى عدوانيتهم الفاسدة، فإن مصر سوف تظل تحتضن الجميع على سبيل المواطنة لأن الرباط بينهم لا ينبت ولا يبلى.

(٨)

لقد اتكأت هذه القراءة الثقافية على سرد إدوار الخراط فى ثلاثيته، لكن اعتمادها الأساسى كان على (يقين العطش) ، واتجهت القراءة من القراءة الأفقية إلى القراءة الرأسية التى تربط النص بأنساقه الثقافية، حتى يمكن القول إن هذا النص نص ثقافى فى مبناه وفى معناه.

وقد توقفت القراءة أمام المؤشر الخارجى للنص (العنوان) وكشفت عمقه الثقافى ، وبهذا العمق كان العنوان مدخلا صالحا لفتح مغاليق النص ورصد أعمدته الثقافية، وفى مقدمتها عمود (رامة) الشخصية المركزية فى السرد، وأهمية هذه الشخصية لم تنحصر فى مسيرتها الحياتية مع ميخائيل ، إذ سرعان ما تحول حضورها إلى بناء مركب، منه ما هو رمزى، ومنه ما هو أسطورى، ومنه ما هو إسقاطى، والأخير هو الذى جعل (رامة) الوجه الآخر لمصر، الوجه المشحون بتحولات الواقع المصرى داخليا وخارجيا.

والوصول إلى نسقيه (رامة) كان وسيلة لاستدعاء نسق ثقافى دخيل وطارئ على المجتمع المصرى، هو نسق (المتأسلمين الجدد) من ناحية، وتوابعهم (الإرهابية) من ناحية أخرى، وكان ذلك نوعا من التخوف من أن يكون لهذا العمود الفاسد دور فى كسر المواطنة المصرية الراسخة مع مرور الزمن.

وقد انتهت متابعتنا للأعمدة الثقافية إلى متابعة ظواهر الاستدعاء (التناص والتنصيص) سواء فى ذلك استدعاء الخطاب الشعرى، أو استدعاء الكتب المقدسة (الإنجيل - القرآن) ، وفى رأينا أن هذا الاستدعاء كان نوعا من المواجهة الثقافية لعمود الإرهاب ■

هوامش

(١) انظر لسان العرب . ابن منظور / طبعة دار المعارف ١٩٧٦: سرد.

٢) انظر مقدمة فى نظرية الأدب/ تيرى إيجلتون / ترجمة أحمد حسان/ الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩١: ١٣١

٣) يقين العطش- إدوار الخراط - دار شرقيات ١٩٩٦:٥

٤) السابق : ١٨٢

٥) السابق : ٢٨٧
٦) السابق :٣٠٥
٧) السابق :١٩٧
٨) السابق :٢٩٩
٩) السابق : ٢٩٩
١٠) السابق :٩٥
١١) السابق : ١٨
١٢) السابق :٩٧
١٣) السابق : ٧٠
١٤) السابق :٨١
١٥) السابق : ٢٠٧
١٦) السابق :٩٦
١٧) السابق :٩٧
١٨) السابق :١٢٦
١٩) السابق :٩٧
٢٠) السابق : ٢٩٩
٢١) رامة والتنين - إدوار الخراط - دار الآداب - ١٩٩٦: ١٠ .
٢٢) يقين العطش: ٤٧
٢٣) السابق :٥٠
٢٧) السابق :٥١
٢٥) أنظر السابق : ٥٣
٢٦) السابق :٤٥
٢٧) السابق :٥٦
٢٨) السابق :١٦
٢٩) السابق : ٢٥٢
٣٠) السابق : ١١٣
٣١) السابق :٢٤٩
٣١) السابق :٦٩
٣٣) السابق :١٦٤
٣٤) السابق :٣٠٨
٣٥) السابق :١٢٠
٣٦) السابق :٢٩٣

السحابات الأبيض الجامح

التوازى والتداخل فى " ترابها زعفران"

د. أمانى فؤاد

يتبدى المعمار السردى فى رواية " ترابها زعفران" وكأننا بإزاء متوازيات تقطع على نحو فنى خاص photo Montage ، - صورة كلية مقسمة لعدة صور متوازية لها قدرة التداخل فى أداء الروائى

،والذى يتغيا من خلالها خلق عالم يتقاسمه الواقع والخيال الفنى التركيبى، تعمل هذه الصور المتوازية على مستويين:-

أولاً: مستوى رحلة عمر ممتدة فى الزمان والمكان ومحتوية فجوات، تقفز من الطفولة إلى مرحلة النضج فى نهايات العمر.

ثانيا:- مستوى تقنية بناء تشكيلى لهذا العمل الروائى ، مشاهد من الماضى فى قص استرجاعى ، يتثنى ويتداخل معها أحلام غرائبية وأوهام، عوالم أسطورية وغيبية، معارف وثقافات ، علاقات حميمة مع المكان بكل زخمة الطبيعى والحضارى ، حنو على الزمان المنصرم وبث الحياة به.

يبتعد العرض الروائى فى "ترابها زعفران " عن السرد التقليدى ، ويقدم القص من خلال مضمون وتكنيك مماثلين للتجربة السردية التى لها خصيصة مزدوجة ، الأولى: مندهشة ، متكوّنة ، تسعى إلى اكتشاف العالم من حولها ، ينتابها كثير من الحيرة والاضطراب ، يظهر ذلك فى مرحلة الصبا وأول الشباب.

نفس التجربة التى وصلت فى لحظة السرد الآنية المتأخرة بالرواية ،

إلى ما يشبه فيض إشراقى ، اتسقت فيه رؤية السارد، وصار فهمه للعالم أكثر استيعاباً وإحاطة برغم كل تناقضاته وتنويعاته ، يقول ميخائيل فيما يحدد لنا لحظة هذا السرد :" وفى عتمة آخر العمر التى استضاءت فجأة با لحب الزاخر القابض الفسيح ، كنت أعرف أننى .." (ص٢٧).

تخير " إدوار خراط" لروايته سرداً ذاتياً ميخائيل الطفل، الذى يحكى ويتعرف الحياة من حوله ، هذا الولد الذى صار بينه وبين السارد الأعلى - ميخائيل العليم ، المكتشف - مسافة حتى انه يبدو فى بعض لحظات السرد وكأنه يراه من أعلى يقول:" أرى الولد، صغير الجسم، ساقاه رفيعتان ..أمامه صفحة ساكنة وشاسعة...أحس ، عبر السنين الطويلة، بالنداوة اللينة تحت قدميه الحافيتين.." (ص٤٩). ، ثم يستمر السرد بضمير الغائب هذا ، حتى ينتقل بنعومة إلى ضمير المتكلم مباشرة يقول :" يصل الموج الطفيف إلى قدمى...فى تلك السنة استأجرنا.." (ص٥٠).

ينتاب "ميخائيل " الأعلى ما يشبه صحوة الماضى بطفولته ، إطلالة عميقة محملة بنضج السنين وثقافتها تتوجه نحو مرحلة الطفولة والصبا ، فتبرق ومضات تستدعى لوحات نابضة من حياة هذا الصبى ، حياة تتداخل فيها الوقائع بالأوهام ، والأحلام والمشاعر البرعمية المندهشة التى تتكون بداخله وتشكّله ، وتتوالى اللوح السردية لتقف عند ميخائيل الشاب الذى تخرج فى كلية الهندسة ، وعمل وانخرط فى العمل الثورى واعتقل ، لتظهر بالرواية فجوة زمنية ، أو قطع يترك وراءه فراغاً متسعاً ، ومسكوتا عنه بهذا العمل وهى فترة النضج والرجولة واعتراك المفاهيم والحياة ، ثم انتقال إلى لحظة السرد الآنية قص ينبع من نضجها وإشراقاتها مع ذاتها ، ومع الحاضر والماضى .

وأتصور أن تلك الفجوة الزمنية تشغلها فنياً روايتا"رامة والتنين" ١٩٨٠م و " الزمن الآخر " ١٩٨٥م وتغطى رواية " ترابها زعفران" ١٩٩٩م هذه المرحلة العمرية فى حياة "ميخائيل" بطل هذه الثلاثية الروائية.

تتكون رواية " ترابها زعفران" من تسعة فصول أو أبواب ، تحت عناوين غالباً ما تأخذ أبعاداً إليجورية واستعارية ولكنها تعبر عن انطباع مميز فى الفصل محور القص ، مثل "السحاب الأبيض الجامح" ، " بار صغير فى باب الكراسته"، " فلك طاف على طوفان الجسد"، بناء هذه الفصول لا يخضع للسرد المتنامى ومواضعاته الراسخة، من: مقدمة ، فذروة ، فانفراجه، يدمر "إدوار خراط" هذا السرد الكلاسى فى تشكيل دائرى للفصول، كل فصل يمثل ومضة ، مركز ثقل رسخ بشخصية هذا الصبى ، ومن تكرار هذه الوحدات الفنية ، التى لا تتقيد بترتيب زمانى أو حكى الحدث وتنميته ، يتكون هذا النص الإشكالى، المجهد ، والممتع فى ذات الوقت ،

نثر قطع الفسيفساء المختزنة بذاكرة هذا السارد ، تصبح أبواباً ومناسبات لتكوينات سردية رؤيوية ، ذات أبعاد إنسانية عميقة.

ولا ترتبط الفصول أيضاً إحدها مع الذى يليه ارتباطاً خطياً تطورياً فيما يختص بالحدث أو الحبكة ، لكنها تعرض أفقياً لخلق هذا العالم الفنى الخاص ، كما تلعب رأسياً لتعميق الشخصية الرئيسية ونحتها.

يرتبط عدد فصول رواية " ترابها زعفران " بموروث قدسى يختص بتعاليم المسيحية، ويتعلق بالترانيم الكنسية ، يقول ميخائيل:" ترنيمى إليك ، الفردانية ، المثمنة المتملكة ملكوت اليوم التاسع غير المنقوص ، وعندها الأيام الثمانية معاً ." (ص١٩٠).

وسأعرض الآن نموذجاً لطبيعة السرد فى أحد الفصول:-

يبدأ الفصل الأول " السحاب الأبيض الجامح" بمشهد يقصه ميخائيل وفيه نراه واقفاً على عربة كارو خلف حصانيين قويين ، أمام وابور الدقيق ، ثم وصف تفصيلى لعيون مندهشة بهذا الكيان الصلب التى تنطحن به الأشياء ، وتصبح ذرات تتطاير مع الهواء ، ومنه يعرج السارد إلى يوميات وسط أسرته وجيرانه ويرصد لهذا المجتمع السكندرى المتسامح ، الذى تتعايش فيه الناس بدياناتهم المختلفة ، من خلال العلاقة بين أمه وست وهيبة ، كما يرصد لطوائف من المهشمين والعمال وبائعى الفجل وملابسهم وحياتهم البسيطة ، ثم يأتى السكان الجدد فى الشقة التحتانية ، وتلفت انتباهه حسنية ، ويتعلق بها ، برغم هواجسه التى يلمحها من حديث أمه ووهيبة ، ونلمح شغفه - وهو طفل - بكل ما هو أنثوى ، حسنية أو وهيبة " المسلمة" التى وشت مع زوجها بحسنية ، فتأتى الشرطة وتلوذ حسنية بعائلة ميخائيل وتفلت من العقاب ، إلى أن تغادر البيت ، ينتهى الفصل بحلم وحشى فيه نفس الحصانين والعربة التى بدأ بها هذا الفصل و " حسنية مرمية تحت سنابك الخيل الحديدية التى تطأ عظام صدرها ، وعيناها مسددتان إلى الأرض ، صلبتين ، وينسكب منهما حنان صامت ، لاأريده" (ص٢٦)، هذا البناء الدائرى يتكرر فى عدد من فصول الرواية ، دائماً ما تكون هناك عودة ، تتعلق بالحدث الرئيسى فى الفصل ، من خلال حلم ، يتمتع بتقنيات السريالية المنفتحة فى علاقتها ، والتى تُبقى الفصل ، ومن ثم الرواية فى حالة نص مفتوح ، متعدد التأويلات والتفسيرات.

الوقوع فى دائرة الحدث التى تنتهى بالحلم ، لكنها تظل فى حالة من الانفتاح النصى ، حالة تختص بالبناء الهيكلى للفصل ، جانب آخر يلعب فيه " إدوار الخراط" بحذق ، ويتناسب مع هذا البناء الفكرى والوجدانى ،

والتى يمكن أن نذكر منها إشاراته إلى هذا البنيان الكوزموبولتانى للمجتمع فى الإسكندرية ، قبل ثورة يوليو ١٩٥٢م ، وهو مجتمع مفتوح ، له القدرة على صهر الأديان والجنسيات المختلفة فى نسيج متجانس ،كما يدلل هذا البناء الدائرى المفتوح للفصول على علاقة الإنسان بالكون من حوله ، بدءاً من علاقة الإنسان بالمكان، أو تطوره عبر الثقافات التى تداخله عبر رحلة حياة تمخضت عن رؤى شديدة الاتساع والعمق ، مع قبولها لكل الآخر بكل توجهاته يقول " ميخائيل": " كان الاختلاف حينئذ ، عنده ، من طبيعة الأشياء " (ص١٩٩).

يلعب البناء الدائرى الذى يمج الانغلاق ، على الطبيعة الإنسانية فى تكويناتها المتداخلة شديدة التعقيد والتركيب ، طبيعة ذات معانٍ متكررة ، ومتناقضة فى الوقت ذاته ، الإنسان الذى يكتشف ذاته من خلال غرائزه وشغفه بالجنس الآخر ، فضوله للمعرفة والتعلم ، حاجته إلى الحب والتواصل والتقدير من الآخرين ، رغبتهِ فى تحقق العدل وكأنه إله ، هو ذات الإنسان الذى يهيئ للخديعة والغدر والطمع والنزق وغيرها من صفات تضعه فى مصاف الحيوانات البدائية.

هذهِ المستويات والطبقات المتباينة والمتناقضة بالإنسان يُهَيِّئُ لها الروائى نصاً يتناسب مع تعقدها وتداخلها وثرائها ويعبر عنها.

كما أتصور أن الروائى لا يريد أن يقص علينا ما حدث ، فى حياة هذا السارد فى فترة الطفولة والصبا، والشباب الأول ، لكنه يقدم لنا مرحلة عمرية من حياته أسهمت أو خلقت هذا الذى صار واتضح وأصبح ، هذه الذات التى ترى ما كان بعيون ما أصبحته واستقر بداخلها وبقى فى لحظة السرد الآنية ، ترى الماضى بعيون اتسعت وتعمقت ، وأضيئت بمكوناته المتنوعة والثرية والفاعلة فى هذه الذات ، هذه الفترة العمرية التكوينية التى تشكل الكيان الإنسانى ، وتستمر فاعليتها وتأثيرها فيه إلى نهاية العمر.

يبدو " ميخائيل" شخصية ورقية ، لكنه لا يبتعد كثيراً عن " إدوار الخراط" - متجاوزة عما ذكره الروائى فى المقدمة - الإنسان صاحب المراحل العمرية والفكرية ، المتطورة على الدوام.

وفيما يختص بشخصية السرد يعد " ميخائيل" شاباً من الطبقة الوسطى القبطية ، ولد وتلقى دراسته بالإسكندرية، تخرج فى كلية الهندسة ، وعمل فى متحف للآثار ، ومات أبوه وهو بالجامعة ، لذا عمل ليعول أمه وأخواته البنات ، اعتقل بعد انضمامه للعمل السرى بالجماعات الثورية يقول عن نفسه :" وكنت فى الثامنة عشرة ، ومزعزع الإيمان وشديد الورع ، غارقاً فى جسمى وطُهرانياً لم إذهب إلى امرأة قط ، وأعتبر نفسى " جر الفكر" وسوداوىّ المزاج ، على الطريقة

الرومانتيكية." (ص١٢٧).

نحن بإزاء شخصية مكتنزة بالحياة الحقيقية استطاع الروائى أن يرسمها بدأب ، من خلال نثره واستدعائه للذكريات دون ترتيب ، لكن من خلال تقاطعات مقصودة للأحداث مع الأحلام دون نسق محدد ، يغطى القص كثيراً من جوانب الشخصية الإنسانية ، فى تكثيف دال ومعبر ، مصادر ثقافته وقراءاته والتنوع الذى اتسمت به من الكتب الدينية والتاريخية والأعمال الأدبية والفكرية ، العربية والأجنبية والتراثية ونجد هذا فى صفحات (١٨، ٣٠، ٧٥، ٨٨ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ٤١، ١٣٤).

كما نسج الروائى للشخصية مناخاً اجتماعياً شديد الدفء والالتحام ، أسرة قبطية متماسكة ، أب حانٍ وعطوف ، وأم محبة وجميلة ، وثلاثة بنات صغيرات جميعهن مع البطل يعيشون مع عائلتة الكبيرة لأمه ، وأخواله وخالاته وجده وجدته ، فى أسرة قبطية برجوازية متماسكة ، وعائلة أبيه ، التى تنحدر من أصول صعيدية ، تتمثل فى أعمامه "بقطر" "ورفلة أفندى" . تنضوى هذه العائلة فى مجتمع أكبر ، أكثر انسجاماً برغم تعدد الجنسيات والديانات المتعايشة فيه.

وتبدو " لميخائيل" بعض الصفات الخاصة التى يمكن أن نلخصها فى فضوله الشديد تجاه العالم من حوله ، وسعيه للمعرفة ، وخاصة لعالم الأنثى وكل ما يحيط بها من أسرار بل التلذذ بالاقتراب الوئيد الغامض من وراء غلالة فى السرد ، ورصد المفردات الخاصة بجسدها ، وروائحتها وطبيعة صوتها ، وطبيعة ملابسها تمثل ذلك فى وصفه " لحسنية" و "وهيبة" و" رانة" و" أمه" و وزوجات أخواله " استر " و" مارية" ، والفتيات لندة واسكندرة وأوليجا ، وغيرهن يقول عن امرأة خاله إستر :" وضعت رأسى بين فخذيها الطريتين المتلئتين ، وكانت ناعمة تحت وجهى ، ودافئة ، ونفح جسمها الأنثوى حميماً ، ونزلت بيدها الرخصة فضغطت على وجهى ، بحنو ورفق ، على حجرها ، ونمت" (ص٢١٤).

كما يمكن تلمس الغواية التى تتملكه لسبر أغوار العلاقات بين الرجل و المرأة وشغفه بمعرفة أبعادها ، نلمس ذلك فى وقوفه بالتأمل فى علاقة رانه وبقطر (ص٥٧،٥٦)، وعلاة خاله بأم توتو(ص٢٠٢).

وتبدو المرأة فى سيرة هذا السارد – إن سلمنا أنه ليس الروائى كما يصرح فى المقدمة- مهما اختلفت أسماءها ، أو نوع علاقته بها ، هى مطلق المرأة ، مطلق الأنثى ، أو الحياة إذا أردنا أن نصبح أكثر تجريداً ، يقول " ميخائيل" : " فى آخر أيامه الستة ، فى غسق القاهرة الفاطمية ، وفى غسق العشق الأخير قال لها : عندئذ ، كان هذا الطفل ، فى السابعة من عمره ، قد عرفك ، ونام فى حنو جسدك

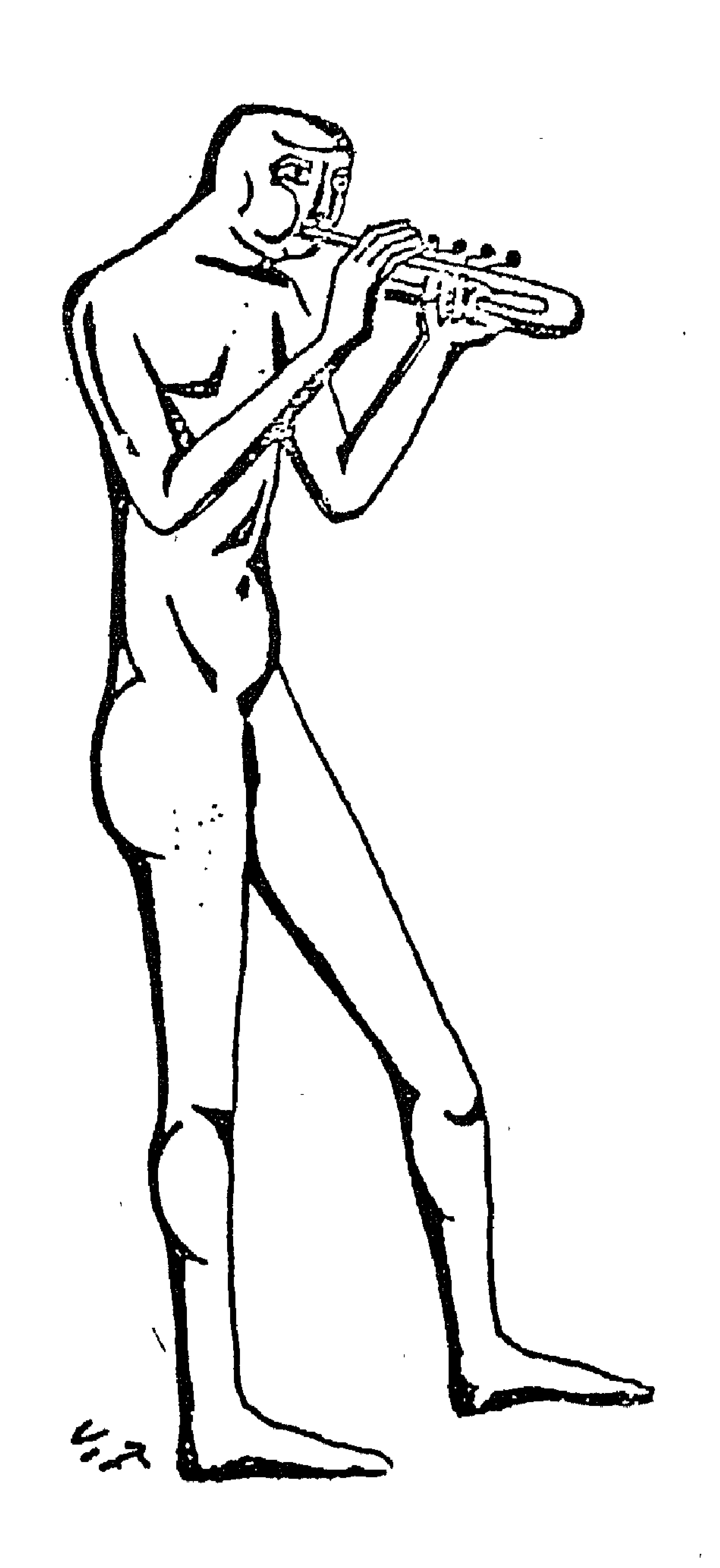
. قالت له : كانت طفولتك مدللة . قال : كان الموت فيها كثيراً . واحدة حمامتى ، كاملة مشتعلة بين العناقيد والحسك .." (ص٢١٤).

وتستمر هذه القصيدة الشعرية النثرية التى يناجى فيها مطلق الأنثى بالكون ، أو الحياة ذاتها ، أو النوع الآخر الأنثوى بداخله ، والذى يجن فيه لاكتماله الإنسانى وطبيعته الأولى فى معناه الأكثر تجريداً ونزقاً يقول : " كنت أعرف أننى أعتنق أيضاً وهيبة و أتنسم عجينة أنوثتها . وكان هناك فى داخل لدونة جسدها الخصب ، حسنية المقهورة الحنون ، وكان شعرها القصير الخشن حياً تحت أصابعى ، وكنت أحوط عليها بذراعين دقت فيهما المسامير ، مطعون الجنب بالحرية يتقطر منى دم نزر." (ص٢٧).

أتصور أن " ميخائيل" فى آخر العمر، ذهبت به رحلة الحياة لمعرفة من نوع خاص ، معرفة إشراقية ، ترى وحدة الوجود فى الكائن الإنسانى الإلهى الواحد ، مهما تعددت اسماؤه ، أو كان من جنسين رجل وامرأة يمكن أن يحتوى كلٌ منهما الآخر.

– يطيب لى أن أشير إلى ظاهرة السرد الذى يلمّح ولا يبوح التى تبدو فى سردية إدوار الخراط ، تتمثل فى إشارات غامضة ينثرها فى تكوينه المعمارى الملتبس، والذى يزيد الأمر غموضاً وحيرة ، أنه ينثرها في لمحات خاطفة ، تبعث نوعاً من التوتر الذى لا نجد له إجابة أو توضيحاً لاحقاً فى فصول الرواية ، فى الفصل الثالث وهو بعنوان " الموت على البحر" يشير إلى نوع من العلاقات الملتبسة يعبر عنها من خلال أربع نساء " رانة" و" أمه" و الفتاة التى التف جسدها تحت العجلات على الكورنيش ، والفتاة الأخرى التى كانت تسبح فى البحر تحت نافذته ، يجمع بينهن هذا " المايوه الأزرق" الذى تكرر فى موازاة بينهن، فى الحقيقة ، أو فى الحلم ، وأتصور أن السارد يشير إلى نوع من الموت المعنوى ، الذى شعر به نحو هؤلاء النسوة ، وإلى نوع من العلاقات الغامضة التى اكتنفت حياتهن ، يعضد هذا أو يرجحه التباس الحلم والحقيقة فى حكايته عن وجوده وأمه فى كابينة " رفلة افندى" وفى حلمه عن " رانة" فى محطة السكة الحديد ، ومشاعره تجاه ترحيب أمه برفلة فى بيتها ، ثم حديثه عن زواج رفلة متأخراً ، ثم موته بعد حرب ١٩٤٨م يقول : " وكأنما كتمت مشاعر غامضة كثيرة ، فلم أفكر فيه" (ص٦٥) كل هذه إشارات لشك قبع بداخله وأرقه.

يعود فى لمحة خاطفة فى فصل " غربان سود فى النور" بعد أن يبدأ الفصل بأحد أحلامه الكابوسية يقول عن ذراعى أمه : " ليس فيهما أمان .." (ص٩٦)، وفى نفس الفقرات يساءل أمه بلهفة " فين بابا ؟ فين بابا ؟" (ص٩٦) ، كأنه يريد أن يومئ إلى شك ينتابه باحتمال وجود خيانة ما ، ويعلق " ميخائيل"على خيانة إسكندر عوض ونجاته على يد زيزى العاهرة وهو لا يعرفها فى فصل."



بار صغير فى باب الكراسة" يقول: " وعرفت أن الخيانة ، والنقاوة لهما طرق خفية " (ص٤٦).

- تظل المرأة وطقوسها المتعددة عوالم تغرى ميخائيل ، وتشكّل له جواً أسطورياً ساحراً، وغامضاً ، مثل تصويره للمشهد الخاص بسبوع أخته " لويزة" (ص ٨٣:٨٠) وإلقائه للخلاص الملفوف بالعقد البيضاء ، عالم من الخرافات والموروثات التى تثير بداخله تساؤلات غيبية ، لا يعرف لها أجوبة ، كما نلمح الغواية المدهشة التى مثلتها عوالم ألف ليلة وليلة "لميخائيل" يقول: " انزلقت قدماى إلى أرض ألف ليلة وليلة ، ودخلتها ، ولم أخرج منها حتى الآن " (ص٨٩). ثم يستمر ليسرد لنا حلماً خليطاً بين عالم شهرزاد القديم والعصرى ، فى حكى عجائبى يعج بالتناص مع أساطير ألف ليلة وليلة (ص٩٣:٨٩)

كما يمثل عالم الجان بغموضه جانباً من اعتقاداته وأوهامه ، حتى أنه يستحضرهم فى منطقة بين خياله وواقعه يقول :" أحس فى دفء الغرفة ، وصمتها الليلى ، أنفاساً غريبة ، هواؤها ثقيل ورأى على الحائط ظلّ شيءٍ ما، يتحرك ويتموج فوق الدولاب، ويهتز على خشب النافذة المغلقة .. أحس به يقترب ، مازال لا يراه ليس له جسم ، ولكنه هناك ، لفْحُ أنفاسه بارد، وظله يتكاثف ، ويتجسم من غير أن يُرى.. صرخ صرخة تمزق لها الليل، والصمت " (ص١٥١).

إن هذه الفضاءات الملتبسة والغامضة التى تخلط الواقع بالميثولوجى والأسطورى، أثرّ فى عوالم هذه الشخصية ، وجعلتها تتهيأ لما ستكونه على يد السارد " الأعلى" ، الذى هيمن على الصغير وفق منهج فكرى ورؤيوى .

أسهم فى تشكّل هذه الشخصية ورسمها ، واقع المجتمع العمالى الأدنى والمتنوع الذى عاشه " ميخائيل" فى الإسكندرية مع الخواجات ، فى اثناء عمله بمخازن الإنجليز أو إشرافه على العمال ووعيه بانتمائهم وأهوائهم المختلفة.

يصف " ميخائيل " مظاهر فى هذا المجتمع السكندرى كأنه يقدم أفلاماً تسجيلية تعتنى بالتفاصيل وترصدها لبيوت تمارس الدعارة والشذوذ ، أرقام البيوت ، أسماء الحارات التى تعيش بها هذه الطائفة ، ويعبر عن صدمته لرؤيته تلك الممارسات ، فيرد عليه الريس نونو :" ولا يهمك يا فندى ، طب وحياة اللى خلقك ، وسيدى المرسى ابو العباس ، دول كلهم غلابة ، واهو كله أكل عيش برضو ...وضحكنا" (ص١٣٢).

يقدم هذا الإدراك العميق للحياة بجوانبها المعتدلة والمتطرفة ، طبيعة خاصة للشخصية التى تحيا هذه التناقضات وتراها وتحتك بأطرافها.

مثّل الموت والفقد منحنى مهماً فى تكوين هذه الشخصية ، جعلها

تدرك جدلية الحياة ، وحركتها الدائمة ، والتى ينبغى أن يتواكب معها الإنسان وإن ترسبت بداخله هذه الطبقات الحزينة الموجعة ، سلسلة من الفقد بالمغادرة أو الموت عانى منها " ميخائيل ، حسنية ، رانة، أبوه، وطواط ... وغيرهم.

ولقد سيطرت صيغة التساؤل الداخلى على التراكيب اللغوية بهذا العمل للمرحلة العمرية التى يعيشها السارد ولطبيعة الشخصية الخجول المتزنة ، غير المقتحمة فى تلك المرحلة العمرية ، يقول معلقاً على حديث جارته وهيبة له :" أسأل نفسى ترى أين هو شيطانى وكيف هو ؟ " (ص٢١)، وقوله: " وكان للكلام الغريب وقع غامض فى نفسى ولم أجرؤ أن أسأل..." (ص٢١)، وتستمر تلك الصيغ المتطلعة للمعرفة وسبر أغوار الأشياء تصاحب ميخائيل حتى يصل للرؤية العميقة المتسعة التى نجدها عند السارد "الأعلى".

يعد المكان فى" ترابها زعفران" بطلاً رئيسياً فى هذا التشكيل الروائى ، فبالإضافة إلى طبيعته الخاصة واحتضان البحر له ، وصبغه بهذا الجو الأسطورى الانفتاحى الخلاب ، يعد العالم الذى تفتحت عليه عَيْنَىّ " ميخائيل " " غيط العنب ، مدرسة النيل الابتدائية ، شارع الترامواى ، مطعم التركى ، المندرة ، الكورنيش ، المنشية ، شارع راغب ، قهوة الفريسكادور أو باستوريدس فى شارع سعد زغلول، سان جيوفانى فى ستانلى ". عيونه التى عشقت بيوته ، أشجاره وبحره وأناسه وتفاصيله الصغيرة .

الإسكندرية هى المدينة الملهمة المثقلة بمحولات وحضارات تاريخية " فرعونية وقبطية وإسلامية " ويستزيد الخراط فيخلّق إسكندريته الخاصة به ، يضعها فى ذاته ، ثم يخرجها وقد فارقت واقعها ، وتحلت بحليه ، التى تنزع نحو الأسطورية والالتباس، مكان موازٍ للواقع ، يحمل زخمة ، ويغايره فى ذات الوقت.

وهناك بعض الفقرات التى نلمح فيها تأثير المكان السحرى على الكاتب ، لذا نجده يوقف السرد والتحليق المجازى ، لينغمس فى المكان ، يصفه فى فقرات مطولة ، تشبه لوحات تشكيلية شديدة الدفء ، وتضج بالحياة ، كما أنها تبدو كرصد توثيقى يسجل جمال المكان فى لحظة السرد التاريخية ،فغيط العنب الذى يصفه الروائى شوهت معالمه ولم يعد هذا المكان الراقى لذى تحدث عنه الروائى يقول " ميخائيل": " مازلت أذرع شوارع غيط العنب ، كما كنت أعرفها وأنا فى مدرسة النيل الابتدائية ، واسعة ، نظيفة ، مستقيمة ، أرضها من الحجر المدكوك الملتصق به تراب رملى جاف ، والشجر على الأرصفة أمام البيوت المنخفضة"(ص٢٩).

هناك أيضاً نوع من الحميمية عند ذكر الأماكن نستشفه من حرص الكاتب على ذكر أسماء الشوارع يقول الروائى أو السارد عن نفسه "

كان الطفل يجرى إلى بيت أم توتو الجريجية فى تقاطع شارعى اللبان والنرجس ، كأنه يلوذ بمكان مسحور . لم يكن فى حسه، تماماً ، معنى أنها " جريجية" كان الاختلاف حينئذ ، عنده ، من طبيعة الأشياء"(ص١٩٩).

ينطبع المكان ببصمة السارد وفصيلة دمه ، يقدم " إدوار الخراط" المكان من خلال الذات فى كثير من فقرات الرواية، يقول السارد معلقاً على فقده لوطواط ابن خالته "حنونة": " الطفل الذى كان ترام راغب باشا يمخض قلبه ، تحت السيف البرونزى الأخضر، كان يركب معى هذا الترام المضىء الدافئ فى برد أول الصبح ، يقطع هذه المدينة الجميلة الشهيدة ، عرفت متعة خضرتها ونشوة مبانيها الناعمة فى ربيعها الذى سرعان ما انطفأ ، وعرفت قسوة الصمت فيها ، والحصار ، وهبت على من قتيلها كاف المسيخ أنفاسه الدءوب المكتومة فى عالم كابوسه الدقيق الحاد" (ص١٦١،١٦٠).

تحمل الأماكن بذات السارد ، وتنجز مع تقنيات أخرى حركية الواقع ، وتعدده ومتغايراته ، كما تبوح بتعقد وتداخل مشاعر الإنسان وإقتران المجرد لديه بالمحسوس والمتعين على الدوام .

حمل المكان بالرمز فى سردية الخراط ، وتهيأ هذا فى أحلامه التى داخلت الأحداث الواقعية، فالقطار ومحطة باب الحديد (ص٥٨،٥٩)، والمراكب (ص٤٧) يعد رموزاً لمعانى أكثر تجريداً عند تفسيرهما بالسياق الذى ورد فيه بالقص.

يتحطم منطق الزمن فى " ترابها زعفران " كما يلعب الروائ بالتراتب التاريخى لفصول الرواية ، ويبدو منطق الزمن المتصاعد مزاحاً من تقدير السارد ؛ لأنه يقص وفق استدعاءات تستحضرها ذاكرته ، بالإضافة إلى عدم وجود نسق زمنى متواتر أو نظامى للداخل ، المتشابك و المتقاطع . كما تفرض بنية الشكيل ، نوعاً من من التشويش الزمنى الخاص لوجود الحلم ، الذى ينتهى به الفصل أو يتخلله ، ولا نعرف هل هذا الحلم فى زمن الأحداث ذاتها أم أنه فى زمن السرد ؟ الرواية تخضع لزمن إطار وهو محدد على ما أتصور من (١٩٢٦م - ١٩٩٩م) ، ولذا يبدو من قراتنا للأحداث أن هناك ما يتجاوز خمساً وعشرين سنة على الأكثر ، وأرجح أن زمن السرد قبل صدور الرواية بوقت قصير، قبل سنة ١٩٩٩م، وكما سبق أن ذكرت، هناك فجوة زمنية بين الأحداث وزمن السرد ، وهو ما تغطيه أعمال أخرى للروائى.

تميز زمن الأحداث بالرواية لصدوره عن إدراك صبى ، ثم شاب يتعرف على العالم ، بزمن الدهشة والفضول وبكارة الأشياء ، كما اصطبغت هذه السنون بالحركات الثورية والتحررية ، والعمل السياسى للمجموعات الماركسية ، لذا كان زمن الأفكار الكبرى والآمال فى تحقق قيم الحرية والعدل والمساواة ، زمن

الحلم.

تعددت المستويات اللغوية فى نص " ترابها زعفران" ، وتشكّلت هى الأخرى فى متوازيات لتتآزر مع البناء المعمارى والطبيعة الفكرية والوجدانية لشخصية هذه الرواية ، والشخوص وتنوع لهجاتهم بالعمل.

عبرت اللغة عن هذه العوالم الإنسانية التى تكتظ بها الرواية ، بدءاً من لغة النصوص، والكاتب - إذ يوظف هذا التنوع - يصوغه على طريقته الخاصة ، وهو دليل تمكن من اللغة وموسيقاها فى تكويناته ومفرداته الخاصة به ، يقول مستلهماً موسيقى آيات القرآن : "القلوب ومثواها ، والذى هدهدها وأشجاها، منفية أبداً فى أحلامها ومنامها"(ص١٥٢).

وتتضح ثقافه الروائى اللغوية من تبحره فى اللغة العربية وإلمامه بكل موروثها الشعرى والمعجمى وتوظيفه حتى للمهجور من الألفاظ وإعادة البريق إليها يقول:" ها أنت تميطين لى الغيام عن ميعة جسمك وترمقيننى ، وامقة . بسهام نجمتيك الخمر المزة إذ تلاثميننى مضمخة بمتاع ملكوت النعمة المحض . فى قوامك الشامخ الأملود عصمتى و متعتى" (ص٢١٥).

ويتكئ "الخراط" على طبيعة الترانيم الصوتية والشعرية ، ما تشيعه من دغدغات روحية لينسج نصه على هذا النسق اللغوى التركيبى ، يقول :" وينهمل مطر الديمة على رمانتيك أتسنم عمدان آجامك من المرمر الرخيم ، والرمح يميد فى دمنتك.." (ص٢١٦).

وتتداخل الترانيم الكنسية فى النص الروائى فى حالة من التناص التى توفر طقساً ميتافيزيقياً فى مقطوعات ترنيمية ينسجها " الخراط" على نسق ترانيم الكنيسة، لكنه يصنع ترانيمه الخاصة والتى يوظفها لمناجاة النساء ، والمعانى التى مرت بحياته الخاصة يقول : "الوحدانية المنسوبة إلى بيرسيفون ، منهكة ، مهانتها تنوش نياطى ، كامنة فى نباتات سنوحى ، ماتنى تنعب عبر السنين فوق دندنة الأحزان ، حسنية" (ص١٩٠). ويلاحظ فى هذه الفقرة المفردات القبطية التى يوشى بها الفنان ترانيمه ذات العبق الموسيقى الكنائسى.

لا يترك " إدوار الخراط" اللغة فى فقراته تستغلق على القارئ ، فهو دوماً بقدر حرصه على الزج بمفردات غريبة ومهجورة، حريص على أن يبق المعنى واضحاً، يستشف القارئ معنى هذه المفردة من السياق الذى وجدت فيه، وهو بهذا يدفع بالالق والحياة فى مفردات ذهبت منها حياتها، كما يبتعد بقدر عن كل ما هو متداول ومألوف.

تختلف الكتابة الروائية عند " إدوار الخراط " على مستوى الرؤية وتشكيلها المعمارى، وتأتى وفق قناعاته الكتابية ، التى تشق طريقاً خاصاً بها ، وهو بهذا يحمل قدراً من الاختلاف مع الانساق الروائية السابقة .

كما تجيئ العوالم القصصية التى يبدعها خليطاً بين الداخل الإنسانى والخارج الواقعى المتعين، وغالباً ما تأتى نماذج شخوصه شديدة التناقض ، وزاخرة بالصراعات المعقدة والمتصادمة ، ويتراوح البوح فى سردية " الخراط" بين التصريح والتخفى الشفيف.

ويتضافر فى الخطاب الروائى لديه الظاهر والمضمر ، التاريخى والميتافيزيقى ، الأحداث التى وقعت بالفعل ، مع الحكايات الأسطورية المحلقة والعجائبية ، وتمتح اللغة لديه من الموروثات وخاصة الكتب المقدسة العهد القديم ، والجديد ، والقرآن الكريم ، والشعر الجاهلى ، والترانيم الكنسية.

لكل هذا يأتى المجاز لديه شديد الثراء ، حمالاً لأوجه من التأويلات المتعددة ، لحشده إياه بالرموز ودنيا الأساطير ، وعوالم الشعرية الكثيفة.

وغالباً ما يشتد ثراء المجاز ، ويصبح مركباً فى هذا النص فى المواضع الغائمة ، والتى تتداخل الأحلام فيها فى تضاعف النص ، أو يعلق السارد الأعلى " ميخائيل" فى مرحلته العمرية المتأخرة ، وليست فى اللغة المحملة على لسانه فى مرحلة الطفولة يقول " ميخائيل" واصفاً حال الطفل فيه على البحر : " أمامه صفحة ساكنة وشاسعة ، مشعة ولا تكاد تترقرق، دسامة بيضاء فى الضوء الذى يكاد يكون شتوياً" (ص٤٩). تبدو وصفة الدسامة التى استعارها الروائى للون الأبيض معبرة عن نوع من الغوص فى الذكريات، شأن غوصها فى المجهول ورحلة العمر التى تخلخلتها الحيرة ، والشوق الذى لا ينتهى . كما تتميز التراكيب المجازية فى كتابة " إدوار " بعدم تداولها وغرابتها فى ذات الوقت يقول " ميخائيل" معلقاً على إحدى ذكرياته العالقة بحياته فى صورة جميلة ومركبة :" فى قاع المياه المضطربة حصاة بيضاء ، مدوّرة ، ناعمة ، لم تترسب عليها شائبة من عكارة السنوات وطينتها :" (ص٩٧).

نلمح تأثير هذه البيئة الساحلية البحرية فى كثير من الصياغات المجازية للروائى فهو يشير إلى تأثير تلك الذكرى ووضوحها كأنها حصاة فى حياته وذاكرته التى شبهها بالقاع فى بحر مضطرب.

يصف " ميخائيل" ساعة الحائط يقول :" ساعة الحائط معلقة جنب الباب ، البندول النحاس الطويل ينتهى بقرص مدور ، ملىء ، صفرته وهاجة ومغوية ، يتأرجح ذاهباً آتياً بإصرار كأن فيه نزقاً وخفة ، فى بطن الصندوق

الخشبى المستطيل ، بجسمه البنى الداكن اللامع الدسامة، على حوافه الأربع " كورنيش" مشغول بتفريعات ناعمة اللفلفة ، بضة الخشب يدور بعضها..." (ص٧١)، نلاحظ أن الروائى استعار للساعة وهو يصفها ملامح وصفات أنثوية ، يجعلها تبدو وكأنها فى حالة إغواء له ، وللروائى شغفٌ فى إضفاء اللمسات الأنثوية على العديد من مظاهر الطبيعة وأشياءها .

حين يتصدى الروائى للمجردات الذائبة ، الشفافة ، يحشد لها كثيراً من المجازات والتشبيهات فى تراكيب فنية رائقة وعميقة ، يتحدث عن " الشوق" الشوق إلى الماضى النقى ، الطفولى أو الشوق إلى الوصول أو المعرفة ، يقول :" وأجد أن الشوق مثل نزوع الموج ، يرتمى على الشط ممدود اليدين ، بلا تحقق ، مثل اندفاع الماء، مستنفذا بعد رحلة طويلة على ثبج العمر ، ينكص محسوراً أبدا إلى عرض اليم العميق ، ولا يفتأ يعلو وينحسر، حلمه يأتى ويعود ، لا يهدأ إلى راحة ، وكأنه لم يترك خط النهاية المتعرج ، لحظة واحدة "(ص٤٩).

دائماً ما تبقى المعانى لديه فى حالة من تعدد التأويلات التى تلعب لعبة الاحتمالية ويتوسل لذلك بكل التقنيات وفى أولها الأساليب المجازية.

تميز أسلوب التشبيه لدى " أدوار الخراط" فى " ترابها زعفران" بطزاجته ، وغرابة العلاقات ما بين طرفيه ، يقول معلقاً على صوت حسنية " بصوت مبحوح كأنه مدعوك قليلاً ." (ص١٦) .نعرف مع توالى الحكى لماذا تخير الروائى هذا التشبيه والذى يتناسب مع ظروف شخصية حسنية .

يقول " ميخائيل" واصفاً إحدى حبيباته التى لا يعرف اسمها فى أحد أحلامه :" نعمتى بئر عينيها عميقة تومض بلمعة سوادها ، وكان الصراع بين جسدينا لا ينتهى ، ومعركة الحنان بيننا لا شفاء لها ، جسمها كالعجين الأبيض المتماسك، والسواد يبرق نسيجه المهفهف كالموج ، بالليل ، على رمالها الدمثة ، وهى تنفتح عن ربوة فينوس المتحدرة" (١٠١،١٠٢).

يضفر الروائى بين الأساليب المجازية ، وأساليب التشبيه ليخلق هذا الطقس الشعرى الكثيف ، فى مقطوعة وصفية حلمية ، كان من الحتمى أن تأتى على هذا النحو ، فهى تجربة حب صبيانى ، لم يكتب لها التحقق ، صاحبها فى مرحلة عمرية تلمس فيها أهداب الرومانسية كل المشاعر وتدغدها فى حالة من الوهم الجميل المعذب.

ويمكننى أن أطلق على الروائى " إدوار الخراط" أنه وصّاف يتمتع بهذا الفيض الذى يلتقط أدق التفاصيل ، ويريد أن يحيط بالأشياء والظواهر التى تنتابها ثم تتوالى عليها التغيرات، ليظهرها فى صورة أقرب إلى ما

تكونه فى الحقيقة والواقع بالفعل ، لذا اسنجد لديه ظاهرة لغوية فنية ، وهى توالى وصفين أو أكثر متتاليين ، يقول : " أسمع الحمحمة الغضوب المكبوتة بجهد." (ص١١)، " سحاب الإسكندرية الوضىء الرقيق " (ص١١)،" أحجار جداره العالى باللون الأحمر الكابى " (ص١١)، كأنه يعشق الأشياء ولا يتركها إلا بعد أن تتعمق بداخله ويتعمق هو فى الإحاطة بها.

تكتظ صفحات الرواية بفقرات مطولة من الأوصاف التفصيلية لأشياء متعددة ، وأحياناً ما تتكرر الأشياء التى وصفها الروائى فى العمل ، مثل وصفة " لوابور الطحين" فى (ص١٢،١٣) ، ومرة أخرى (ص١٧٤)، وينتابنى فضول لاتبين ما سر الفقرات الوصفية الطويلة فى معمار هذه الرواية ، لأرجح أن الروائى عمد إلى هذا لأن القص على لسان "ميخائيل" الصغير وهو فى مرحلة عمرية غضة ، تتفتح على الحياة ، وتراها بعيون الدهشة، محاولة الإحاطة بها واختزانها ، بل ربما تصنع علاقات معها، وتعدها وحدة وجود كلية ، وفقرات الوصف تلك كانت على لسان وفى عيون " ميخائيل" وهو صبى .

أتصور أيضاً أن الروائى يبدأ روايته بوصفه لوابور طحين وينهيها بوصفه لهذا الكيان التى تنطحن فيه الأشياء وتسحق ، لتتحول إلى ذرات يمكنها أن تسبح متحررة بهذا الوجود ، ملمح فكرى وصوفى قد يعنيه الروائى .

تميزت الفقرات الوصفية بهذا العمل بأنها دائماً من خلال شخصية السارد وعيونه ، وطريقته الخاصة فى رؤية الأشياء ولذا تفاوت إيقاع القص.فى فقرات الرواية ، وتناسب طردياً مع اهتمام السارد بالأحداث والأشياء من حوله ■

هوامش إبن لمبدع عبقرى

د. إيهاب الخراط

كيف كنت أراه وكيف رأيته عبر تطور مراحل عمرى المختلفة كإبنه الأكبر (أكبر من شقيقى الوحيد أيمن)؟ وكيف هو كرب أسرة؟

ما علامات " الإبداع" ومظاهره التى تسنت لى ملاحظتها؟ ما هو شعورى كإبن لمبدع عبقرى (عبقرى فى رأى منذ زمن بعيد وفى رأى كثرين مع مرور الأيام)؟

كان منذ طفولتى ولازال، له نظام دقيق وتلقائى فى آن واحد فى حياته اليومية. يستيقظ فى حوالى الثامنة (أو بعدها أو قبلها بقليل) ويستمع إلى الموسيقى الكلاسيكية أثناء تأدية ما نسميه فى البيت بطقوس الصباح :- فترة طويلة بين حلاقة الذقن وغسيل الوجه والحمام الخ،ويجب فيه أن ننتظر بعضنا ونأكل معاً فى ذات الوقت. وبعد العودة من العمل غذاء له نفس الطابع، أما العشاء فلا ضرورة قصوى للأكل معاً،لأنه بعد قيلولة طويلة (ساعتان فى المتوسط) يبدأ فترة دخول غرفة المكتب، وهى غرفة جميلة، كانت منظمة قبل أن تغمرها أكداس الكتب المتلاحقة فى العشرين سنة الماضية، وفى هذه الغرفة يقضى حوالى سبع ساعات آخرى من القراة والكتابة والاستماع للموسيقى أو برامج البرنامج الثانى، يومياً من السابعة بعد الظهر وحتى الثانية صباحاً فى المتوسط. لا يخرج كثيراً للقاء الأصدقاء

ولكن يزوره عادة بعض الأصدقاء- وشباب الأدباء،عبر كل العصور- فى يوم محدد من الأسبوع عادة، ويقضون وقتاً فى قراءة أعمالهم أو الحوار معه حولها.

وهو فى تعامله مع القراة والأدب، كتابة أو انصاتاً أو حواراً، لا يبدو عليه أبداً أنه يبذل مجهوداً أو يغصب نفسه على شىء - بل يبدو مستمتعاً تماماً بهذه الفترة- وهذا لم يكن ينطبق دائماً على عمله فى منظمة تضامن الشعوب الأفريقية الأسيوية- حيث كان ظاهراً أنه رغم قدرته الفائقة فى اللغات والترجمة والمراجعة والصياغة وتنظيم فرق العمل الفنى وتيسير علاقة الجوانب الفنية مع جوانب المواقف السياسية والعلاقات مع الدبلوماسيين والمناضلين، رغم قدرته فى كل هذا واستمتاعه به أيضاً فى معظم الأوقات، إلا أن ضجره كان ظاهراً أيضاً من هذا النوع من العمل وتوقه للتحرر منه- وهو ما أنجزه بعد تخرجى أنا وأيمن و اعتمادنا على أنفسنا فى الدخل مباشرة هو عادة قليل الكلام وقليل التفاعل مع الناس، إلا عندما يكون رائق المزاج أو عندما تنجح فى اجتذاب انتباهه لموضوع يحبه.

لم يكن ينصح أو يعظ أو يوبخ فى تربيتــه لنا لكن لاشك عندى فى مدى النفوذ الأخلاقى الذى أثر علينا به من خلال حياته اليومية واختياراته: احترام المعرفة، احترام البشر، تحدى الفوارق الطبقية، السعى للعدالة، تقديس الحرية، الوقت ثمين وهو شرط لتحقيق الوجود، الجهد والانضباط فى العمل متصل بالبحث عن معنى وقيمة، لا توجد مشكلة على الإطلاق فى مخالفة "القطيع" ولكن لا ضرورة أيضاً لوضع كثير من الاهتمام بهذا، العالم مكان جدير بالحياة فيه والكلمة قيمة، الثرثرة الاجتماعية ضرورية لكن هى فى النهاية فخ قد يتسبب فى ضياع كل الوجود، هذه القيم وغيرها لم يكن " يعظ " بها لكن نفوذه " الروحى " فى نقلها لنا كان ولازال وأعتقد انه سيظل ابداً يكاد يقاوم. ولعلنا أولاده وأصدقاوءه نكون جديرين بهذا التأثير.

ما هو احساس ان تكون ابناً لعبقرى وأنت مجرد ذكى ومجتهد؟ أولا فى الطفولة لم يكن إدوار الخراط مشهوراً ولم تكن عبقريته معترفاً بها فى مجال واسع- نال جائزة الدولة التشجيعية ووسام العلوم والفنون فى الثامنة والأربعين من عمره، وكان انتاجه المحتفى به قليلاً حتى بلوغ الخمسين، ولم يكن فى الدوائر المحيطة بنا " نجماً لامعاً " حتى ربما دخولى الجامعة، وبعدها بدأ التعرف على أعماله- وحجم الأعمال أيضاً- تتسع دوائره. لكن منذ حداثتى الباكرة كان جلياً لى أنه ليس فقط إنساناً غير معتاد بل هو عبقرى فذ بكل معانى الكلمة، وكنت قلقاً ألا يعرف العالم ما عنده، وكنت- حتى وأنا طفل- أؤهل نفسى أنه ربما لا يصبح أبداً " النجم " الذى يستحق أن يكون . لكنه بدأ فى الصعود الباهر فى وعى دوائر متسعة من القراء

والجمهور والإعلام، بما أثلج صدرى.

لكن فى المرحلة الأولى (إن صح تسميتها بذلك) من العبقرية غير المحتفى بها أو فى مرحلة الاحتفاء، لم أشعر أبداً - فى وعى على الأقل - بالتهديد أو المقارنة أو بالرغبة فى اثبات وجودى خارج " جلباب أبى "، ولا أعرف إن كان لاحساسى الدائم بأن على أن " ابرر وجودى" باضافة شىء له معنى لهذا العالم أو الإسهام بأمر يفيد دائرة أوسع من متعتى الشخصية أو دائرة عائلتى المباشرة، الخ ، لا أعرف ان كان هذا الاحساس المزعج والذى أظن أنه المبالغ فيه لدى، و الذى هو ولا شك جزء من وجود كل البشر- متصل بأنى إبن لشخص أسهم، فى وهمى، اسهاماً فارقاً فى إثراء حياة كثيرين.

على أن العبقرية ليست دائماً أمراً يدعو للإعجاب، فهى متصلة غالباً- وفى حالة أبى خصوصاً- بقدر من عدم الإتزان، فهو لا يقود السيارة ابداً- وهذا كان مزعجاً لى كطفل طبعاً- ولا يهتم بأمور مثل متابعة السباك أو الكهربائى أو شراء الأشياء (من أول الخضار وحتى الموبيليا والسيارات والبيوت الخ) ويتركها تماماً للوالدة (أو لنا !) ولا يمارس الرياضة ولا يهتم بها ولا يعرف شيئاً عنها. ولا يمارس الألعاب الترفيهية (من أول الشطرنج إلى الدومينو أو الكوتشينة) ولا يعرف حتى أبجديات هذه الأمور. ويحتاج لجهد لكى يعرف كيف يتم تشغيل الراديو أو الكاسيت أو التلفزيون (وأحياناً لا يصل إلى التمكن فى ادارة هذه الاجهزة البسيطة) ، ولكن اذا بحثت عن معنى كلمة باللغة الإنجليزية فى عدة قواميس ولم تجده وسألته سيجيبك ببساطة شديدة جداً (وكذا بالفرنسية !) و اذا سألته عن تطور القصة القصيرة فى إندونيسيا ربما يجيبك بافاضة أكثر مما اذا سألتة أين ينبغى أن أدفع فاتورة الكهرباء فى المنطقة التى تسكن فيها أو ما هو افضل مكان لشراء أبسط احتياجات البيت. وكذا قدرته المحدودة فى العمليات الحسابية ومهارات الهندسة والميكانيكا البسيطة لا تقارن بالسهولة واليسر التى يلتقط بهما اعقد الأفكار الفلسفية أو ظلال الخبرة البشرية أو جماليات المكان والزمان والأشياء.

هو كإنسان شديد الرقة والتهذيب والحساسية- أكثر منى بكثير- وهو هادىء الطبع- لكن عليك ان تتقى شر الحليم إذا غضب- وأحد مرات الغضب التى لا انساها وربما كنت فى الثامنة أو التاسعة وقتها- وكانت متصلة بلعبة تصدر صوتاً هو مزيج من الطبل والأجراس، ووقتها اصدر تعليمات صارمة بألا نستخدم اللعبة فى غرفتنا أو فى أى مكان فى البيت طوال وقت القيلولة، وهو كما قلت سابقاً يأتى وقت عودتى وأيمن من المدرسة وقبل بدء الانتباه لواجبنا المنزلى. وفكرت- بابداعى المغامر الذى ورثته منه! أن هذه التعليمات لا تنطبق على الشرفة (

البلكونة) وفات على أن لهذه الشرفة بابين، واحد متصل بغرفة نوم أبى وأمى وواحد متصل بغرفتنا. وتحملت فيما أذكر العبء الأكبر لعواقب هذه المغامرة بصفتى قائد الفريق، المكون منى وأخى، الذى استخدم اللعبة فى البلكونة ! والباقى لا يحتاج لتعليق .

من الأمور التى تظهر طبيعة الإبداع والانضباط المتطرفة عنده هى علاقته بالتدخين، فقد كان مدخناً شرهاً حتى سن الستين (اكثر من اربعين سيجارة يومياً فى معظم الوقت) وقبل بلوغ الستين أعلن انه سيتوقف عندها تماماً ونفذ هذا القرار بدون زلة واحدة طوال الثلاثة والعشرين سنة اللاحقة على هذا (أمد الله فى عمره) انما ربما كان لتدخينه (أعرف هذا من خلفيتى الطبية) علاقة باختناقات الصباح المفزعة التى كانت تقيمنا كلنا من النوم حول الفجر، حيث نراه، ربما مرة كل عدة شهور، يصارع من أجل التنفس وقد تستغرق عدة دقائق شديدة الوطأة علينا جميعاً. وقد وصف مثلها فى كتابه " اختناقات العشق والصباح ".

قضيت وقتاً لا بأس به أحاول أن الاحظ ماذا يميز تكوينه النفسى ويجعله يشعر بأمور تفوت على معظم البشر ثم يرصدها ويسجلها بهذه الدقة والجمال. وكنت أشك أن هذه القدرة على " الشعور" لابد أن تكون مرهقة أحياناً . ولكن لم تتسن لى الفرصة ان الاحظ هذا العبء إلا مرة واحدة. وكنت وقتها طبيبا نفسياً شاباً (منذ حوالى عشرين سنة) ولدى خبرة بادارة الصراعات الحادة داخل المجموعات وخارجها- حتى الصرعات التى تمس عمق الكيان لم تكن تفقدنى سيطرتى على انفعالاتى. وكنت مع الوالدة والوالد فى زيارة لأحد أقاربنا- وهم أعزاء علينا جميعاً لكن ليسوا بالتحديد شديدى القرب منه ولا يراهم إلا كل عدة سنوات. وبدون سابق تحضير انفجرت مواجهة حادة بين الزوجين فى حضور صديقة (وقريبة أيضاً) للزوجة . مواجهة شديدة القوة (والعدوانية) وتمس نوع الوجود ونوع العلاقة الزوجية، تضمن أشياء مثل " انى انفق عليكى بما يرهقنى طوال عشرين عاماً "ومثل " ولكنك حظيت بامراة مثيرة ورائعة الجمال فى فراشك طوال هذه الفترة " وكنت مشاركاً بسلاسة وليس بالضبط كميسر للمجموعة لكن بتدخلات (تكاد تكون محترفة بحكم المهنة) حافظت على شذرات إيجابية وسط المواجهة المحتدمة والتى عبرت عن مخزون طويل من الصراع بين الزوجين (ربما أكبر قليلاً من وسط مخزون الصراع بين أى زوجين) وبعد هذا الفاصل من الصراع الأصيل والصادق والعميق والحاد كنت مرهقاً قليلاً لكن لم أتأثر تأثراً شديداً بأى درجة من الدرجات، والتفت فرأيت الأستاذ إدوار فى حالة نادراً ما رأيته فيه، كأنة ورقة شجر خريفية تتقاذفها الرياح، كأنه عاش

كل لحظة من لحظات معاناة الطرفين معاً لمدة عشرين سنة فى هذه اللحظات، كأن تيار جارف وساحق من الخبرة الانسانية المؤلمة والمهولة قد اجتاحه فى هذه اللحظات. أخذ وقتاً لكى يتمالك نفسه، ونجح فى ألا يجتذب الانتباه أو القلق عليه من أى من الحاضرين، ما عدا قلق عابر من أمى ومنى، لكن ما شهدته أعطانى لمحة لكيف يكون تلقى المبدع خارق العمق للخبرة الانسانية، لم يعبر أبداً عما شعر به أو ماذا حركه كل هذه الحركة المزلزلة فى أعماقه والتى لم يستطع أخفاءها. لكنى لا أشك عندى فى أن هذه الخبرة شكلت مادة خام عبر عنها فى قصة ما أو رواية ما أو قصيدة ما ولا أستطيع أن أضع يدى على أين وقع هذا التعبير وما هى الكلمات أو الصور التى استخدمها، ولا أظن أن هذا ضرورى أو حتى ممكن فى معظم خبرات الابداع. لكن لا شك عندى أيضاً فى أن هذا النوع من التلقى قائم وجاهز للظهور دائماً وهو يتعامل معه (أو يتحمله) من خلال الإبداع. من خلال ترك تدفق المشاعر يتشكل فى صور وكلمات وقصائد وقصص وروايات.

هو يقضى أوقاتاً طويلة يجمع القصاصات والمقتطفات، ويلهو بكتابة الكلمات وظلال المعانى ويضعها بحرص فى ملفات ويكتب عناوينها ويرتبها بحرص. ثم يكتب بخط منمنم ما يبدو لى تجميع للأعمال القصصية والروائية ويملأ الورقة بأسهم أنيقة متداخلة تشير إلى ترتيب فقرات. وأحياناً ألحظ أنه يكتب فقرة كاملة أو حدث كأنه مقتطع من سياق.

لكن كل هذه ليست الا هوامش مبتسرة ومختلسة وناقصة بطبيعتها، لكن هى فى النهاية انطباعاتى عن الحياة مع رجل شديد الرقة والقوة والحساسية فى التلقى والاستمتاع فى التعبير والاحتفاء بالحياة، هو أبى ■

إدوار الخراط : روائيًا تشكيليًا

د. محمد تاج الدين عفيفي
المعهد العالي للنقد الفني - أكاديمية الفنون

ماذا سيجر عليك من ردود فعل إن أنت تجاسرت وأقدمت عليه ؟ ، وعندما لا يعود هناك ملجأ تحتمي بين جدرانه من التلوث البصري والسمعي والأخلاقي والبيئي الذي استشرى كسرطان خبيث يفرض على الإبداع نشاذًا منفرًا لا تستسيغه النفس السوية ، ولا يخاطب الروح والعقل بل يداعب الغرائز ، يرى البعض في أمثال إدوار الخراط دونكيشوتية وعبثية لا مبرر لها في مواجهة هذا المد الطوفاني الكئيب الذي لم يدع أمام الإبداع الريادي المصري مجالاً فسيحًا كما كان له من قبل ، وتلك مغالطة جسيمة ، وباطل ألبس ثياب الحق ، ليس إلا لأنه رفض أن يرضخ لليأس ويقبل الاستسلام .

وإدوار قلتة فلتس يوسف الخراط الذي ولد في الإسكندرية يوم ١٦ مارس ١٩٢٦ لأب من أخميم في صعيد مصر، وأمّ من الطرانة غرب دلتا النيل ، ليس مجرد فنان وروائي من مواليد الإسكندرية ، بل هو إنسان مصري صميم في المقام الأول ، عشق مجتمعه وخالط أهل مدينته ،

عندما يصبح المعيار الذي يفصل بين الفعل وتركه ، هو تقديرك لما سينفعك من وراء أدائه ، وربما في أحسن تقدير

فسعد لأفراحهم وأحزنته أتراحهم ، وانضم إلى انتفاضة مدينته بعد أن تخرج من كلية الحقوق بجامعة الإسكندرية عام ١٩٤٦ ، حيث شارك في الحركة الوطنية الثورية في الإسكندرية في نفس العام ، واعتقل في ١٥ مايو ١٩٤٨ لمدة عامين في معتقلي أبو قير والطور .

الإسكندرية عروس البحر الأبيض ملهمة الفنانين ، التي أنجبت لنا سيد درويش ومحمود سعيد وجورج صباغ ومارجريت نخلة وإبراهيم عبد القوي عبد المجيد ، والكثير غيرهم من الأدباء والشعراء والفنانين ، وأنجبت لنا إدوار الخراط ، الذي لا يعد مجرد روائي بارع فحسب ، بل هو كما تثبت لنا رواياته ، مصور وناقد تشكيلي ، ومترجم محنك محترف ، ترجم إلى العربية من الإنجليزية والفرنسية سبعة عشر كتابًا في القصة القصيرة والرواية والفلسفة والسياسة وعلم الاجتماع ، وروائي وقصاص له ما يقرب من ٢٥ رواية ومجموعة قصصية ، وشاعر أيضًا ، شارك في إصدار مجلة "لوتس" للأدب الأفريقي - الآسيوي وساهم في تحريرها ، وفي مجلة "غاليري ٦٨" الطليعية ، والعديد من المطبوعات لكل من منظمة التضامن الأفريقي - الآسيوي ، واتحاد الكتّاب الأفريقيين - الآسيويين. وترجمت رواياته الى الانجليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية والأسبانية والسويدية ، واختارت الكاتبة الإنجليزية " دوريس ليسنج " روايته " ترابها زعفران " كتاب العام عن ١٩٩٠م. . تصفه الهيئة العامة للإستعلامات في موقعها على شبكة الإنترنت قائلة : الخراط يمثل قيمة أدبية كبيرة وهامة عالية فى مسيرة أدبنا العربى المعاصر، ثم تردف بعد ذلك قائلة : أن بإمكان الكاتب من خلال قراءته لتاريخ الرواية أن ينتبه إلي المناطق البكر في مشهدها. ويحاول تصويرها عبر نصوصه ، فكان ذلك من أهم ضرورات الكتابة الجيدة ، أن يهضم الكاتب التجارب التي سبقته ويحاول أن يشكل رؤية استقرائية لها تجعله علي دراية بمراحل تحولات الرواية بوصفها مجموعة الخيوط التي تتصل بشبكة تأتي عبر أمكنة مختلفة ومن ازمنة ممتزجة لتشكل بعد ذلك ما يسمي بـ «الحساسية الجديدة»، والتي وجب أن تشكل اشتغالات الرواية الجديدة بما يتلاءم مع التطورات الجارية في أفقها الاجتماعي الأكبر المؤثر في الواقع علي أن تراعي خصوصيتها في كل الأحوال. وأخيرًا تختم فقرتها المطولة عنه بالقول : إذا كان إدوار الخراط قد سلك أكثر من نوع في تاريخ إبداعه في الكتابة منها الشعر والقصة القصيرة والتنظير للحداثة وما بعد الحداثة وكذلك خاض غمار الفن التشكيلي ، فإن البصمة الأكبر كانت له في الكتابة الروائية التي نحت فيها الكثير من النصوص التي لا

تزال محل قراءة ودراسة خاصة نصه المهم «رامة والتنين».

ولقد حصل إدوار الخراط على جائزة الدولة التشجيعية ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٧٣م. ، وعلى جائزة الصداقة الفرنسية العربية من فرنسا عام ١٩٩١م. ، وجائزة سلطان العويس في مجال القصة والرواية عام ١٩٩٤-١٩٩٥ ، وعلى جائزة كافافيس للدراسات اليونانية عام ١٩٩٨م. ، وجائزة نجيب محفوظ للرواية من الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام ١٩٩٩ ، كما فاز بجائزة الملتقى الرابع للرواية العربية والتي تقدمها وزارة الثقافة المصرية ، وقام وزير الثقافة الفنان فاروق حسني والأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة الناقد علي أبو شادي بتسليم الروائي الجائزة إلى جانب شهادة تقدير وتمثال يصور الإبداع الفني. وكرمه قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة بني سويف في مؤتمرها العلمي الثالث عن رواية ما بعد الحداثة في الثامن من إبريل عام ٢٠٠٦م. ، وكنت ومعي الفنان التشكيلي والعميد السابق للمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون ممن شاركوا في الأبحاث المقدمة للمؤتمر .

وهو في صوره الوصفية فنان تشكيلي بارع ومصور لا يستخدم العجائن الزيتية في تصوير لوحاته ، وإنما يستخدم القلم والكلمة في تركيب وبناء صور ذهنية ذات بنية فنية جميلة ، ولا استند في ضمه إلى فئة المبدعين التشكيليين إلى المرجع الرائع الضخم الذي يصل حجمه إلى ٤٢٦ صفحة ، ويجمع بين طياته لوحاتًا رائعة لما يقرب من مائة فنان من الفنانين الرواد والمميزين من جهابذة التشكيليين ، ويتحدث عن تاريخ الحركة الفنية التشكيلية منذ منح الخديوي عباس حلمي رعايته لصالون ١٨٩٢م. ،وحتى عام ١٩٦١م.، والذي ترجمه وراجعه الخراط عن مؤلف الناقد التشكيلي إيميه ازار تحت إسم التصوير الحديث في مصر ، تلك الترجمة التي لا يمكن أن يقوم بها إلا من كان كإدوار الخراط على صلة بفنون التشكيل وعالمها الخاص ومصطلحاتها ونزعات فنانيها ، ولا إلى مؤلفه النقدي " في نور آخر - دراسات وإيماءات في الفن التشكيلي " الصادر عن مركز الحضارة العربية في ٢٩٣ صفحة عام ٢٠٠٥م. ، يتعرض خلالها للفن التشكيلي برؤية نقدية مميزة ، ويعترف في استهلال مقدمة الكتاب قائلاً : تمنيت - لو لم أكن كاتبًا - أن أكون رسامًا أو نحاتًا . لعل صلتي بالفن التشكيلي قد اتخذت "صورة" خاصة مع انها شائعة في حياة معظم الأطفال من فئة اجتماعية معينة على الأقل في هذه الأيام . وليس ذلك الأمر في حد ذاته مستغربًا ، فمنذ قديم الأزل وأصحاب الأقلام من ادباء وشعراء يصورون بأقلامهم أبدع اللوحات ، ويحسنون تصوير الوجوه والشخصيات ،

بإبداع لا يقل في روعته عما يقوم به المصورون ، ولقد أظهر أرسطو اعتناقه لتلك النظرية قائلاً : أن الشاعر محاك مثله مثل المصور او اي محاك آخر . وهو اول من ربط الفنون بالحواس ، وفي العصور الحديثة أيد وجهة نظره " أديسون " في جريدته " المتفرج The Spectator" قائلاً : أن الشاعر يكتب اولاً إلى العين ، وفيما بين ارسطو وأديسون تحدث كثير من المفكرين في نفس المفهوم ، فقال " سيموندیس Simonides" : أن الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة . وردد قوله من بعده "بلوتارك Plutarch " و "بن جونسون Ben Johnson" قائلين : إنه قول عظيم . وأيد "هوراس Horace" ما سبق بمعادلته " الشعر تصوير Picture Ut Poesia " والتي ذاعت على كل لسان في النصف الثاني من القرن السابع عشر ١.

لم يكن الروائي الفنان إدوار الخراط دونكيشوتيًا يحارب طواحين الهواء ، بل كان إيجابيًا إلى أقصى الدرجات ، لا من منظور مؤيدي الجمود ورافضي التجديد ، المتمسكين ببقاء الحال على ما هو عليه ، المعتنقين لمبدأ : ما الداعي إلى التغيير مادامت القافلة تسير ، المتوجسين من كل ما لم يمارسه أسلافهم ويتعودوه ، حيث تعني الإيجابية في عرض الجمال التخلي كلياً عن مبدأ المحاكاة دون تدخل من الفنان غير اختياره لمناحي الجمال المراد نقله وتصويره ، وانتقاء زاوية الرؤية ، والخلفية المناسبة ، بل وترياً وتترفع عن قبول مجرد التدخل بغرض الإجادة سعياً وراء المثالية ، كما حدث في الاتجاه الكلاسيكي للفنون خلال الحضارتين الإغريقية والرومانية ، باعتبار أن دور الفنان يقتصر في هذه الحالة على تجميل الواقع بلا إبداع حقيقي ، وهو مبدأ مريح حقًا ، لكنه يتنافى مع أحد أهداف الفن الحديث الأساسية التي يسعى لتحقيقها.

ولم يكن من هذا المنطلق من المقبول السماح للفنون من قبل أن تتعرض لوصف ما تشمئز منه النفوس ، وتقشعر له الأبدان ، بدعوى أن الفن لا يتعرض إلا للجمال ، وما ينشرح له الصدر ، وتقر له النفس ، وهم بذلك يتركون مجالاً فسيحًا ، حُرم على الفنانين التفكير في الولوج إلى ساحاته ، ثم جاءت الرومانسية إثر قيام الثورة الفرنسية لتغير ذلك المفهوم الذي قيد الفن وفرض عليه الاقتصار على حدود معينة ، مُحرمًا عليه التجرؤ على مجرد التفكير في الخروج عنها ، حاجبًا عنه الفرصة للتعبير عن أتراح المجتمع الإنساني ، وعن همومه ، رافضًا قبول أية أعمال تصور المآسي والكوارث والأقاصيص التي يخيم عليها الحزن والأسى ، وبحلول القرن العشرين أطلقت الحداثة العنان للإبداع ، فانطلق يرتع في ميادين كانت محظورة ، وفتح له أبوابًا كانت مغلقة مختومة ، إلا أننا بقينا هنا في

البلاد العربية نتوجس خيفة من الولوج إليها ، ونحذر الخوض فيها ، غير أن إدوار الخراط أقدم على مالم يجرؤ على فعله الكثيرون ، لم يتردد ذلك الفنان المبدع واقتحم أبوابًا عليها من مغاليق التخويف من الإثم والحرام ، والتلويح بالثبور وعظائم الأمور ما يفت في عضد الكثيرين ، غير مباليًا إلا بقلمه الذي تحول إلى ريشة تصور روائعًا كنا منها محرومين ، وجاءت من إبداعات ريشته تلك اللوحة الوصفية التي تبدو في الظاهر مثيرة للاشمئزاز ومنفرة ، تصف الطيات الجسمية الحيوانية للبؤة ، وتوجه الحواس إلى ما يملأ المكان من عبق منتن لأنفاسها ، وقذارة مع إضاءة غير كافية تصل إلى درجة الإعتام ، وهو ما قد يبدو قميئاً من وجهة نظر الكثير من الاتجاهات والمدارس الفنية السالفة ، والتي اعتنقت فلسفة جمالية تعتقد في وجود الجمال في ذاته – خارجياً كان أو داخلياً – فيما آمن فنانو الحداثة أن الجمال الحقيقي لأي مشهد فنّي يكمن في قدرته على حمل الأثر المطلوب إيصاله إلى المتلقي – بغض النظر عن منظوره وما سبق اتخاذه من حكم مسبق اعتنقته فيما مضى بعض الثقافات الإنسانية ، وبغض النظر عما أسمته الاتجاهات السابقة بالقيمة الجمالية الذاتية .

يقول إدوار الخراط في روايته اختناقات العشق والصباح مصورًا لوحة مرئية مفعمة برائحة نفاذة قوية ، يخيم عليها إعتام نسبي ، وتشعرك قراءتها برجفة تتسلل إلى أطرافك ، وكأنما هبت عليك لفحة هواء بارد تقشعر لها الأبدان من حيث لا تدري :

كان الفهد الأسود المضفور الجسم يدور في قفصه الضيق ، بحركة سريعة دائرية لا تتوقف، كل خلجة في هذا الجسد النحيل تنتفض بغضب لا ينفثئ لحظة واحدة ، وعيناه الخضراوان مشتعلتان في الظل تحت حيطان بيت الأسد المبنية على الطراز الروماني الرث بأعمدة من الحجر عليها ملاط أصفر كالح ، وبينها فراغات موحشة.

وكانت الرائحة العطنة المنتنة بالأنفاس الحيوانية تفغمني ، وكانت اللبؤة مستلقية على جنبها وقد مدت ساقيها مفتوحتين في وضع نصف مقلوب والتهدلات الكبيرة تحت بطنها الضامر بذيئة في ضخامتها وسقوط طياتها بعضها على بعض وغموض تركيبها الذي بدا كأنه معقد وغير مفهوم.

كان المبنى كله خاوياً معتماً وقد أسدلت حصيرة من القش المضفور القذر وراء القطة الضخمة الشبعانة . وليس ثم حارس ولا متفرجون ولا الأولاد يتنادون ويتصايحون حتى يدرءوا خوفهم من الحيوانات الجسيمة برؤوسها البشعة ، وأسنانها العاجية المكشوفة.(٢)

انظر كيف تحولت الكلمات المكتوبة على الورق إلى لوحة مفعمة بالألوان صاخبة مشحونة بالأحاسيس المتضاربة ، تخاطب العين والأنف والأذن ، لقد أكد الخراط على الجوانب المفعمة بالإحاسيس في مشهده ، وإن بدت في الظاهر موحشة منفرة بلا مبرر واضح ، سواء بالإشارة المباشرة ، أو بالتمادي في وصف تفاصيل تثير الحس بالاشمئزاز - بغض النظر عن أسبابه الرامية إلى ذلك ، والتي تختلف باختلاف المؤثر في كل مرة - فالطراز الروماني رث ، وأعمدته الخارجية غير مصقولة الاستدارة ، وسواء أكان لفت نظر المتلقي إلى رثاثة ذلك الطراز المعماري لأسباب دينية من وجهة نظر البطل ، فحبيبة البطل تذكره بالقديسة "دميانة" ، والتي استشهدت على أيدي الرومان ، أو كان ذلك لأسباب موضوعية تكمن في رداءة أسلوب البناء في حد ذاته ، ففي الحالتين تتضافر رداءة الطراز مع ما يتبعها من اختيار رديء للون الملاط الذي طليت به الجدران ، وما يتسم به هذا اللون من سمة تزيد من أثره السيء ، فهو كالح تملأه فراغات موحشة ، أما رائحة المكان فعطنة منتنة ، تصيب من يتواجد فيه بالغثيان ، والحصيرة المسدلة من القش المضفور قذرة ، هذا فيما يخص المكان ، أما ما يخص الحيوانات التي تشغله ، فالتهدلات الجلدية تحت بطن اللبؤة بذيئة وغامضة ، وتركيبها معقد وغير مفهوم ، ورؤوسها بشعة ، وهي تبعث الخوف في نفوس الأطفال - بالرغم من خلو المشهد منهم في تلك اللحظة ، وكأنما أراد المؤلف أن يذكر المتلقي بأثر رؤيتها الغائب عن اللحظة الآنية لكي لا يفوته ذلك .

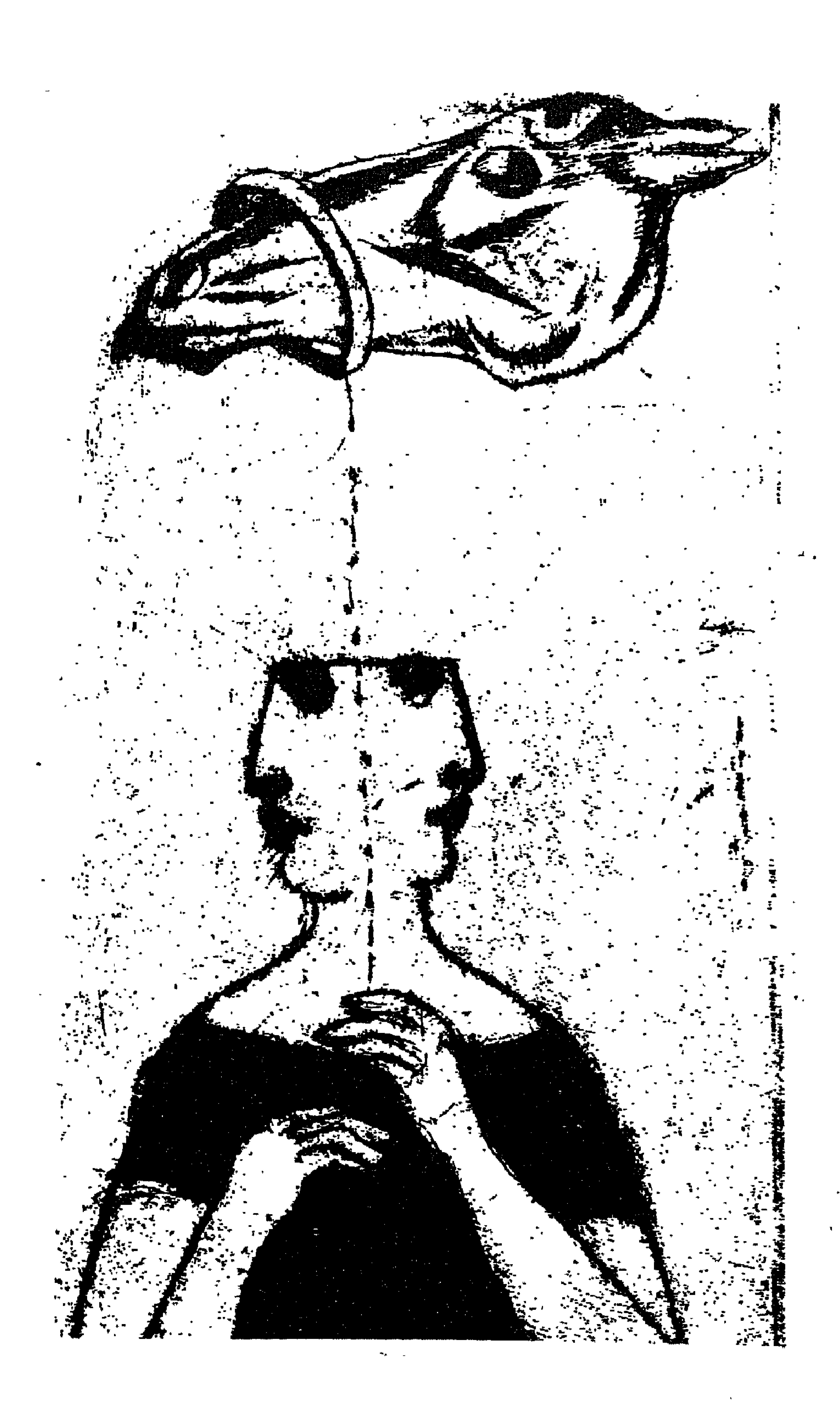
يعودنا الأديب المبدع والفنان البارع إدوار الخراط على مواجهة الواقع بكل ما ينطوي عليه من أشياء لا نحب أن نواجهها ، أشياء تعودنا أن نتهرب منها ونستتر خلف واقع مصنوع متوهم جميل وشاعري ، صوره فنانو عصر النهضة ومن ساروا على دربهم يخلو مما نطلق عليه قبح الواقع ، ولا نلبث أن نرى إدوار الخراط وهو يصور لوحة أخرى تبهتنا بما تحتويه من غموض ، وتفعم أحاسيسنا بكل ما يحتشد فيها من أصوات ورؤى وألوان ، وتثير في أنفسنا عشرات الأسئلة التي يصعب أن نجد لها جوابًا ، فما الذي تفعله ساحرة قديمة في سيارة فولكس مترية في قلب الصحراء ؟ ومن الذي جمع أطفال الصحراء بجلابيبهم البيضاء مع رجالها الفارعي الطول في هذا المكان بالذات ؟ وما الهدف من وراء ذكر سرب الذباب الكثيف المتماوج والمتطاير؟ ، تلفني الحيرة فلا أجد تفسيرًا منطقيًا ، ولكن هل يأول الإبداع ، أو يطلب له تفسيرًا منطقيًا ؟ ، ولا يسعني سوى أن أدعو محبي الفن التشكيلي ونقاده المحترفين للتمعن في تفاصيل تلك اللوحة السيريالية الرائعة :

الساحرة القديمة السمراء الوجه بعينيها الخضراوين توقف سيارتها الفولكس المتربة برمال الصحراء الدقيق وقد صمت طنين المحرك الذي ظل يعلو ويخفت منذ ساعات وارتطام العجلات بأحجار الطريق الرملي المدكوك أطفال الصحراء الجنوب بجلابيبهم البيضاء الخفيفة على اللحم الأسود الجاف الغض الجلد معاً وعيونهم الذكية اليقظة ووجوههم الرقيقة والرجال بقاماتهم الفارعة في نحولهم صلابة أعمدة النخيل المشققة ولهجتهم السريعة فيها رقة غير مفهومة تستثير حركة حميمة داخلية في رحمها وهي تنزع مفتاح الكونتاكت بحركة حاسمة ورشيقة ومتملكة وتفتح باب الفولكس الساخنة والمقاعد تزاح إلى الأمام لتنزل جماعة المسافرين الكلمات القلائل المختلطة بلهجتها الحوشية سرب ذباب كثيف ومتموج ومتطاير(٣).

ثم انظر إلى درجات الألوان التي ترسمها الريشة التي يخط بها الخراط كلمات لوحاته الوصفية، تصور الأخضر - ليس أي أخضر - بل الأخضر الداكن الظلال السوداء تحت جدران الطين، وتصور الاحتراق الفضي الساطع، ولون الدم الصارخ، ولمعة المعدن في خوذات الجند ولون دروعهم الكابي المترب، وانظر إلى العناصر المتنافرة المحتشدة في تلك الصورة التي لا يجرؤ على التعرض لتصويرها إلا فنان تشكيلي محنك:

الوجوه الجائعة المحجبة تثقبها العيون المحترقة الأذرع والسيقان العارية الصلبة القوام تطوق وتتقبض وتستسلم عصارة تسيل من قلب الجفاف ليس هناك على الأرض الرملية المغطاة بالحصير بذاءة الفم المفتوح المبتل وإنما طهارة الرحم المعبود أصل كل شيء ومصبه هنالك نقاء انتفاضة الموت الأخيرة المحتدمة صمت الثدي البكر المتكبر في شموخه ومقاومة لدونته صمت لا ينحل السقوط في وهدة البطن السمراء العميقة.

نحو أمواج الخضرة الداكنة الظلال السوداء تحت جدران الطين الأنفاس الحيوانية النائمة وتتابع حركة الأشداق تجتر علف الآباء والأجداد في كن يحميها من الاحتراق الفضي الساطع الدسم طوفان المياه القديمة وعطن البرك الخامدة وحفيف الزرع الكثيف وهواء الرمال وتدفق الخوف في السيقان التي تجري وتتدافع وصرخات الدم المكتومة ودقات الهراوات والتماع الخوذات المعدنية والدروع الكابية المغبرة وخبطات رضوض العظام الخشنة ونداءات الحرية واندفاعات الذراعين تحتضن صخور الصدر تعتصر المحبة والشجن والعمود الضخم المستدير محمراً بشع الملاسة عاري الرأس(٤).



- لقد بدأ الأديب بتداعي أفكار مقيد الاتجاه ، فهو يضع الصورة الأساسية ، ثم يستدعي عنها ما يتولد نتيجة ذكرها من صورة في ذهنه هو ، موجهاً اتجاه التداعي نحو اقتران الصورة في بداية الأمر ، فالوجوه الجائعة تذكرنا يقلب الجفاف على الأرض الرملية المغطاة بالحضير ، ويتغير اتجاه التداعي ، حيث تذكرنا الصورة بما يتضاد معها تماما ، فبذاءة الفم المفتوح المبتل يجلب صورة مخالفة في المعنى ومضادة تماماً في الاتجاه ، وهي طهارة الرحم المعبود ، ويستمر في الاتجاه ذاته المرتكز على التضاد ، حيث الرحم أصل كل شيء لا يذكر بالولادة ، وإنما بانتفاضة الموت الأخيرة المحتدمة ، والتي لا تذكرنا بما وراء الموت من فناء أو بعث ، وإنما بالخصب ، عندما يشمخ الثدي البكر ، وتزداد الصورة تركيباً وتعقيداً بامتلائها بالتفاصيل ، فترتد مغيرة اتجاهها مرة أخرى نحو قانون الاقتران ، وتبدأ مجموعة من التداعيات المتصلة التامة ، حيث تستدعي صورة أمواج الخضرة الداكنة الظلال السوداء ، صورة "زريبة-المواشي" الريفية ذات الجدران الطينية التي تضم بين جنباتها بعض الحيوانات النائمة وهي تجتر في مكان ظليل يقيها شر الهجير والقيظ ، ثم يحيلنا هذا إلى طوفان المياه القديمة ، الذي يستدعي بالضرورة صورة عطن البرك الآسنة الفاسدة الماء ، فالزرع الكثيف حيث تنغلق الدائرة بعودتها إلى نقطة البداية التي توالى التداعي انطلاقاً منها ، وهنا تعود التداعيات إلى الارتكاز على التردد بين قانون التضاد وقانون الاقتران كما بدأت في البداية ، فالخضرة الداكنة تستدعي هواء الرمال وتدفق الخوف في السيقان ، وكما حدث في البداية أيضاً ، فالاقتران يؤدي إلى سلسلة متصلة من التداعيات المتوالية المقترنة ، إذ يتبع عصف الرمال وركض الخوف انطلاق الصرخات ، ودوي طرقات الهراوات ، وما تلا من صور تذكر كلها بفض عسكري بوليسي قاس لمظاهرة ، يختتم بتضاد ينحرف خلاله المضمون انحرافاً شديداً ، حيث تنتقل الصورة من نداءات الحرية إلى اندفاعات الذراعين تحتضن صخور الصدر تعتصر المحبة والشجن ، والذي يقود بالتبعية إلى صورة جنسية فجة يختتم بها المؤلف تداعياته بذلك الرمز الدلالي الذي لا يدعو إلى الرذيلة والفجور ، وإنما يدعو لإكمال نقل الصورة التي تختلج في الصدر بكل ما تحمله من شحنة شعورية جياشة ، فيها من الجرأة والتحرر وإطلاق اليد للتعبير عن مكنون الذات ، دون تردد وخوف من رقابة تحد الإبداع وتقيد الفن بدعوى الحفاظ على الفضيلة ، التي لم تنتهك ولم يدنس الأديب بأي حال خدرها . إنما كان يقود بكل بساطة في سبيله إلى ذلك الانتقالات الحادة ، ما بين توال في اتجاه مقترن إلى توال في اتجاه

متضاد ، إلى إثارة الحيرة في نفس المتلقي ، حيث تترى الانطباعات المبهمة والغامضة المشحونة بالدهشة في نفسه ، والتي توحي بتوقعات متنوعة لا حصر لها ، وتنتهي عند التفسير الدلالي "الفرويدي" الذي يرجع كافة الأنشطة السلطوية ويردها لأسباب جنسية.

أما لوحاته الثورية ذات الطابع السياسي فكثيرة ، أغلبها ينتقد بأسلوب تشكيلي محض يضمر مابين شخوصه ومفرداته وألوانه رفضًا صريحًا ، واعتراضًا عنيفًا لما لا يتفق مع مبادئه من أحداث ، وهو أشبه بأسلوب لوحة الجزار (وجبة الجياع) التي اعتقل بسببها عام ١٩٤٩ ، ولوحة مصطفى يحي المسماة (آمون رع يدلي بصوته الانتخابي) والتي اعتقل بسببها في أوائل السبعينات ، ثم أفرج عنه بأمر من الرئيس جمال عبد الناصر شخصيًا ، ومن تلك اللوحات الثورية التي أبدعها الخراط اللوحة التالية :

ورأيت الكورنيش وميدان التحرير ومبنى الاتحاد الاشتراكي القديم والهيلتون الجديد ومبنى ماسبيرو العريض المستدير بأبراجه وأعمدته اللاسلكية كلها قد تحولت بضربة كاحلة إلى هدم وحطام . ربوات صامتة ومظلمة في حقل موحل يهبط إلى وهدات غائرة . البيوت القديمة بمشربياتها المتهاوية مازالت قائمة ، ومازال الغسيل منشوراً عليها ، في وسط امتداد الأنقاض التي تنبسط في تلال مضطربة بين الكباري الساقطة ، وعلامات النيون المقطوعة ما تزال تشتعل بالأخضر والأحمر من غير جدوى ، حتى ميدان رمسيس ومحطة باب الحديد. والتمثال العظيم منكفئ وجهه في التراب ، تنبثق من فوقه اندفاعات المياه الرفيعة الخطوط من نافورة ما زالت تعمل بانتظام وآلية ، تحت احتراق السماء الكئيب.

ورأيت في وسط بركة من الماء الأحمر الساكن وجه لنده ، مقطوعاً وهادئاً وما زالت على شفتيها ابتسامة صغيرة كأنها تحلم أو تسخر ، وشعرها الناعم الطويل ، من تحت المدورة البيضاء المغضنة ، يطفو فوق سطح الماء الضحل ، تهتز خصلاته الرقيقة اهتزازاً صغير التموجات. وقلت لنفسي : أوفيليا الفلاحة التي لم أفهمها.

وكانت تتحرك في الطين أفراس البحر ، سوداء الجلد غليظة القوام ، أفواهها مفلطحة ولها خراطيم تتحرك كالشفاة وتتماس في بطء عن لمسات كأنها قبلات ، ولها أصوات كأنها لغة . وجاس قلبي بالبكاء ، أخيراً وانهار ، عندما سمعت منها نبرات من كلمات خيل لي أنني أعرفها ، كلمات من لغة قديمة عذبة نسيتها ، ولكنني كنت أعرفها ، وكانت تبحث عن حنان ، عن شوق ، تدرك أنه

مفقود ، وتدرك أنه كان هناك ، وأنه لا ينتزع ولا يموت حتى في ظلمة الأحشاء المرضوضة(٥).

تعرض المؤلف في لوحته لآثار الدمار ، وما ترتب عليها من سقوط لرموز حضارية ثقافية ، ولتنمعن في الدلالة التي ينطوي عليها وصف مبنى الاتحاد الاشتراكي بالقديم ، بينما أبقي الوصف في ذات الصورة مبنى الهيلتون جديداً ، وجعل التمثال العظيم ينكفئ على وجهه في التراب ، فيما تعمل الآلية التي أبدعتها ميكنة الحضارة الحديثة متمثلة في النافورة بانتظام ، وأمعن النظر في تصوير الأديب الفنان لتفاصيل صورة مفترضة لدمار يبدو حقيقياً مرئياً لدقة وصفه بلا تحوير أو إضافة تتسم بالمبالغة ، فصبغ مياه البركة بلون الدم ، وطبع على صفحتها الساكنة صورة "شيكسبيرية" مستعارة من العصر "الإليزابيثي" لوجه "ليندة" المشابه لوجه "أوفيليا" التي ضاعت وسط صراع لا ناقة لها فيه ولا جمل ، وأكسب المشهد سماته السريالية بالتضافر مع الرؤية المستقبلية المتخيلة ما وظفه من عناصر مركبة غريبة تمازجت مع باقي العناصر التي تبدو طبيعية المظهر بلا رتوش ، ممكنة الحدوث ، متمثلة في أفراس النهر ذات الخراطيم المتحركة كالشفاه ، والتي تتحدث لغة كان يعرفها بطل الرواية من لغة قديمة ، فيما يبدو من عهد كانت تجوس فيه أفراس النهر المقدسة مياه النهر ، وكأنما حدثت إثر هذا الدمار ، وتلك الصبغة العسكرية التي تضمخت بها البلاد من أدناها إلى أقصاها ردة أرجعت القاهرة إلى الوراء الآف السنين.

وكما لم يهمل الأديب بحنكته توظيف الأثار النفسية لشخصياته ما بين طيات لوحاته الوصفية ، كتيار اللاشعور الذي يؤدي دوراً فعالاً في تداعي الأفكار ، حيث يعد انتقال الإنسان من فكرة إلى أخرى انتقالاً ميكانيكياً مستلزماً لأفكار وسيطة تقود إلى الأفكار التالية . تلك الأفكار الوسيطة نابعة من اللاشعور ، ويضرب لذلك مثلاً أن رجلاً سمع اسم "شارل الأول" فوجد نفسه يفكر في قيمة "الدرهم الروماني" ، ولا توجد أدنى رابطة ظاهرة بين الفكرتين ، غير أن الاسكتلنديين قد باعوا "شارل الأول" كما باع اليهود المسيح بثلاثين درهماً . ويشبه هذا حركة كرات "البلياردو" الميكانيكية عندما توضع متلاصقة في صف طولي مستقيم ، وتقذف كرة لتصيب أول الكرات في الصف ، فتتحرك الكرة الأخيرة مروراً بالكرات المتوسطة دون أن تحركها ، وهذا شبيه بانتقال العقل من الفكرة الأولى إلى الفكرة الأخيرة خلال تداعي الأفكار دون أن تدرك الحلقات المتوسطة(٦) ، وتوظيف الخراط لتداعي الصور الذهني يتيح له عرض مجموعة من الصور في تتال يثير دهشة المتلقي دون أن يربكه

أو يحيره - كما يحدث خلال عرض صور لا تربطها معان ضمنية ذات صلة تدعو لاستدعائها .

كذلك فقد اهتم الخراط بتيار الشعور ، وهو في الرواية شكل متطور من أشكال "المونولوج" أي كما يقول الناقد الكبير ، وأستاذ النقد الأدبي بأكاديمية الفنون نبيل راغب : " ولا شك في أن آخر تطور بلغه الشكل الفني للمونولوج يتمثل في تيار الشعور ، أو المونولوج الداخلي (٧)" ، ويمثل الصلة بين المتلقي ، وبين ما يحتمل من تفاعل في نفس الشخصيات " وقد اتفق معظم الدارسين على أن الروائي ، من خلال تيار الشعور عند شخصياته ، يسعى لإعطاء القارئ اتصالاً مباشراً بالتدفق المستمر لأفكارها وأحاسيسها ، ومشاعرها وذكرياتها ، وآمالها وإحباطاتها ، بمجرد دخولها دائرة الوعي عندها (٨)" ، وهو منهل خصب للأديب يقدم لنا من خلاله ما لا يبديه ظاهر الشخصية عند الحاجة إلى ذلك دون أن يفتعل حدثاً أو محادثة قد تستند إلى فروض أو تنبؤات من قبل شخصيات أخرى ، فيكون مبرره هشاً غير مقنع ، ولقد وظف الخراط تياري الشعور واللاشعور توظيفاً ينم عن معرفة مؤكدة عميقة بتنظير وتفسيرات علم النفس ، وبالطريقة المثلى التي تتفق مع ذلك ، فتستدعي الصورة المقروءة في أحد أخبار الجريدة صورة مرتبطة بالبطل ، ثم تتوالى الأخبار من نفس العينة تترى ، وكأنما تخلو الجريدة من غيرها :

راقصة مشهورة تمتلك طائرة خاصة ، اعتادت أن تذهب إلى باريس لليلة واحدة تزور خلالها الكوافير لعمل باديكير ، ومانيكير .

عندما وصلت إلى مطار النزهة باسكندرية نصف ساعة قبل الموعد ، لم أجد أحداً ، لا موظف من شركة الطيران ، لا طائرة ، لا أحد .

جاء جندي حراسة : " الطيران اتلغى يا بيه ! " ثم جاء أفندي ينتعل شبشباً زنوبة " إجراءات أمن لمدة أسبوع بس !."

وتم القبض على محمد المهدي عيسى نصر ٣٨ سنة وهو يعرض ابنه محمود المهدي ٣ سنوات للبيع مقابل ٢٠ ألف جنيه .

وقضت محكمة بولاق الدكرور بحبس سالي طالب الطب الذي تحول إلى فتاة ، هي وزوجها ، بالحبس شهراً لاعتدائهما على جارهما بالضرب .

رفع عدد من مودعي شركة والي لتوظيف الأموال دعوى قضائية على وزير الداخلية ومأمور قسم العجوزة بتهمة تسهيل هروب صاحب الشركة اللواء والي ، إلى خارج البلاد . كان اللواء قد استولى فقط على ٤ ملايين دولار

من ٣٠٠ مودع حرروا ثلاثمائة محضر شيك بدون رصيد في نيابة العجوزة .
قوات الأمن بالدقهلية ألقت القبض على ٦٦٠٥ من الهاربين من تنفيذ الأحكام ، منهم جنايات ٣٨٢٠ ، فقط في بحيرة المنزلة .
وتوفي يوم ١٧ إبريل ١٩٩١ في باريس رجل الأعمال عبد اللطيف أبو رجيلة زوج السيدة زيليندا اسكولاتشي بإيطاليا وحفيد المرحومين متولي ابو رجيلة وحسان باشا عبد المنعم .
وأمرت نيابة الجمالية بإحالة احمد حسن متولي ٥٢ سنة إلى محكمة الجنايات لأنه قام بحرق سيد متولي ابنه الأكبر ، ١٤ سنة ، لسرقته ٢٠ جنيهاً لشراء أفيون .
وأحصت منظمات الإغاثة الدولية ما بين ثمانية إلى تسعة ملايين سوداني يعانون المجاعة . ولم تحص كم مات منهم جوعاً .
عزيزي أحمد
لم أرسل لك قط هذه الرسالة ، هل وصلتك ؟ (٩).

يؤكد علم النفس أنه لطالما كان لخيبة الأمل في حياة الإنسان تأثيرًا تتبدل على أثره ميوله واعتقاداته من غير أن يدرك لذلك سببًا ، كالنظرة السوداوية التي تبدو غير مبررة للبطل ، تلك النظرة التي تتسلل إليه وتغيم على رؤيته للأمور ، فينمو لديه شعور بالإحباط يؤدي في النهاية إلى ظهور بعض مظاهر الاكتئاب عليه ، فلا يصبح من المستغرب أن يستدعى خبر عن الراقصة التي تملك طائرة خاصة تذهب بها إلى الكوافير في باريس لتقليم أظافرها ، صورة متناقضة للبطل نفسه وقد وصلت خططه وتدابيره للسفر إلى طريق مسدود بالرغم من دقته ومراعاته الحضور مبكرًا عن موعده ، وهو يعاني من الإهمال الجسيم ، وعدم اهتمام الجهات المختصة بإبلاغه بإلغاء الطيران لدواع أمنية ، والموظف الرسمي يأتي إليه باستخفاف ولامبالاة منتعلاً شبشبًا ليخبره بعد فوات الأوان بالحدث ، وما كان هذا الموظف سيجرؤ مطلقًا على الحضور بهذه الصورة اللامبالية ، أو على الأقل سيدير المسألة في رأسه ألف مرة لو أن الراقصة هي التي كانت في مكان ذلك المسافر .

صورة واضحة لعجز البطل عن اتخاذ أي رد فعل إيجابي تجاه ما يمر به ، فيما يتيح ثراء الراقصة الفاحش لها أن تسافر حيث تشاء وقتما تشاء ، وتنفق ببذخ على أمر لا يحلم بمجرد التفكير فيه أكثر من تسعة أعشار الشعب المصري ، لذا فقد ارتبطت تلك الصورة مباشرة بخبر يحمل صورة مخالفة ، حيث يجبر الفقر رجلاً في مقتبل العمر على بيع ابنه مقابل بضعة الآف من

الجنيهات .

تخفت الصورة ويأتي خبر جديد ، كأنه ينتمي إلى عالم آخر ، عالم يظن أن كلمة الشقاء غير موجودة إلا في القواميس والمسلسلات الدرامية ، فالكثير من المصريين آنذاك يرزحون تحت هموم الأعباء المعيشية المتزايدة ، ويقعون فريسة لفئة جديدة أنيقة من طبقة اجتماعية رفيعة المستوى من المحتالين الذين ينهبون مدخراتهم التي أفنوا عمرهم في جمعها ، وينهبون ثروات الدولة والملايين من أموال البنوك بصفة الاستدانة دون أن تكون لديهم أية نية لسدادها ، ثم يفرون حامليها معهم ، وكأن الصحف لا يعنيها الأمر من قريب أو بعيد فمضت تلهث في إصرار ومثابرة وإخلاص وراء أخبار سالي طالب الطب الذي تحول إلى فتاة .

يرتبط الخبر بخبر آخر يتهكم في خبث خفي حول اشتراك الجهة الأمنية المكلفة بالقبض على من خالف القانون في تهريبه خارج البلاد لينعم بثمرة ما استولى عليه من أموال العباد ، ويغمز الخبر إلى القارئ إمعانًا في تهكمه الخبيث معلنًا أن اللص لواء سابق ، فيما تلهث تلك الجهة وتكد سعيًا وراء بعض صغار المخالفين للقانون ، أمثال الباعة الجائلين الهاربين من أحكام مخالفة التسعيرة ، وغير القادرين على تنفيذ أحكام النفقة في محافظة الدقهلية .

وتتوالى الأخبار التي تحمل رؤية قاتمة سوداء لا يتخللها أي ومضة صغيرة تبعث الأمل وتشيع الطمأنينة في النفس ، وتبرر تلك النظرة السوداء المتشائمة للبطل ما قد أصابه من إحباط أدى إلى ظهور بعض مظاهر الاكتئاب عليه ، كذلك نجد لها هي نفسها ما يبررها أيضاً باعتبارها أحد أنواع آليات الدفاع (الميكانيزمات الدفاعية) ، والتي يتخذها من يتعرض لضغوط نفسية شديدة ، أو مرض نفسي لمهادنة ما لديه من قصور من خلال التعويض أو التبرير (١٠). والبطل في هذه الحالة يبرر لذاته تلك الرؤية السلبية السوداوية بتصور يخيل إليه أن ما يحيطه في المجتمع يدفع إلى ذلك ، فما من خبر واحد من تلك الأخبار التي ساقها في رسالته يدعو للأمل أو التفاؤل ، ويجعل نظرته إيجابية تجاه المجتمع وتجاه نفسه . وليس من المعقول أو المقبول منطقيًا التصديق بأن الجرائد آنذاك قد خلت تماماً من الأخبار الباعثة على التفاؤل ، والإنجازات الطيبة حتى وإن كانت قليلة ، لكن سلوكه المضطرب - كما سبق الإشارة- يتغافل عنها ولا يرى إلا ما يحب هو شخصيًا أن يراه . ومن ثم فهو لم يرسل تلك الرسالة قط ، حيث أنها لم تكن أصلاً موجهة إلى صديقه "أحمد" ، وإنما كانت موجهة إلى ذاته في الحقيقة ، وما تلك الأخبار التي

يتـوالى ذكرها في خطابه إلى صـديقـه أحـمـد في واقع الأمـر إلا ضـربًا من المونولوج الذاتي للبطل ليس إلا.

يبرر ذلك التفسير التساؤل الذي يبدو في ظاهره غير معقول ولا منطقي ، هل وصلتك ؟ ، وماهي تلك التي وصلت ؟! أهي الرسالة التي لم يرسلها كاتبها على الإطلاق ، لكن الرسالة في واقع الأمر - بغض النظر عن الورقة التي كتبها الراسل - قد وصلت صديقه وصلتك ووصلتني ووصلت كل مصري يقرأ تلك الأخبار المتناقضة ذات الطابع العبثي آنذاك ويعيشها يومًا بيوم ، دون الحاجة لأن يرسل إليه أي إنسان تفسير معانيها ، وما تستدعيه من صور ذهنية ، وهكذا لا يكون التساؤل مستهجنًا كما يبدو في الظاهر ، تملأني النتيجة التي وصلت إليها سرورًا وغبطة ، أشعر برغبة جارفة تدعوني إلى التصفيق بشدة ... أحسنت يا إدوار ... أحسنت يا خراط.

قائمة المراجع :

١- نعيم حسن اليافي : الشعر بين الفنون الجميلة (القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٨).

٢- جميل صليبا : علم النفس (بيروت :دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٢).

٣- ج.ب.جيلفورد , ومجموعة من العلماء ، ترجمة يوسف مراد : ميادين علم النفس (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٥).

٤- نبيل راغب : موسوعة الإبداع الأدبي (القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان ، ١٩٩٦).

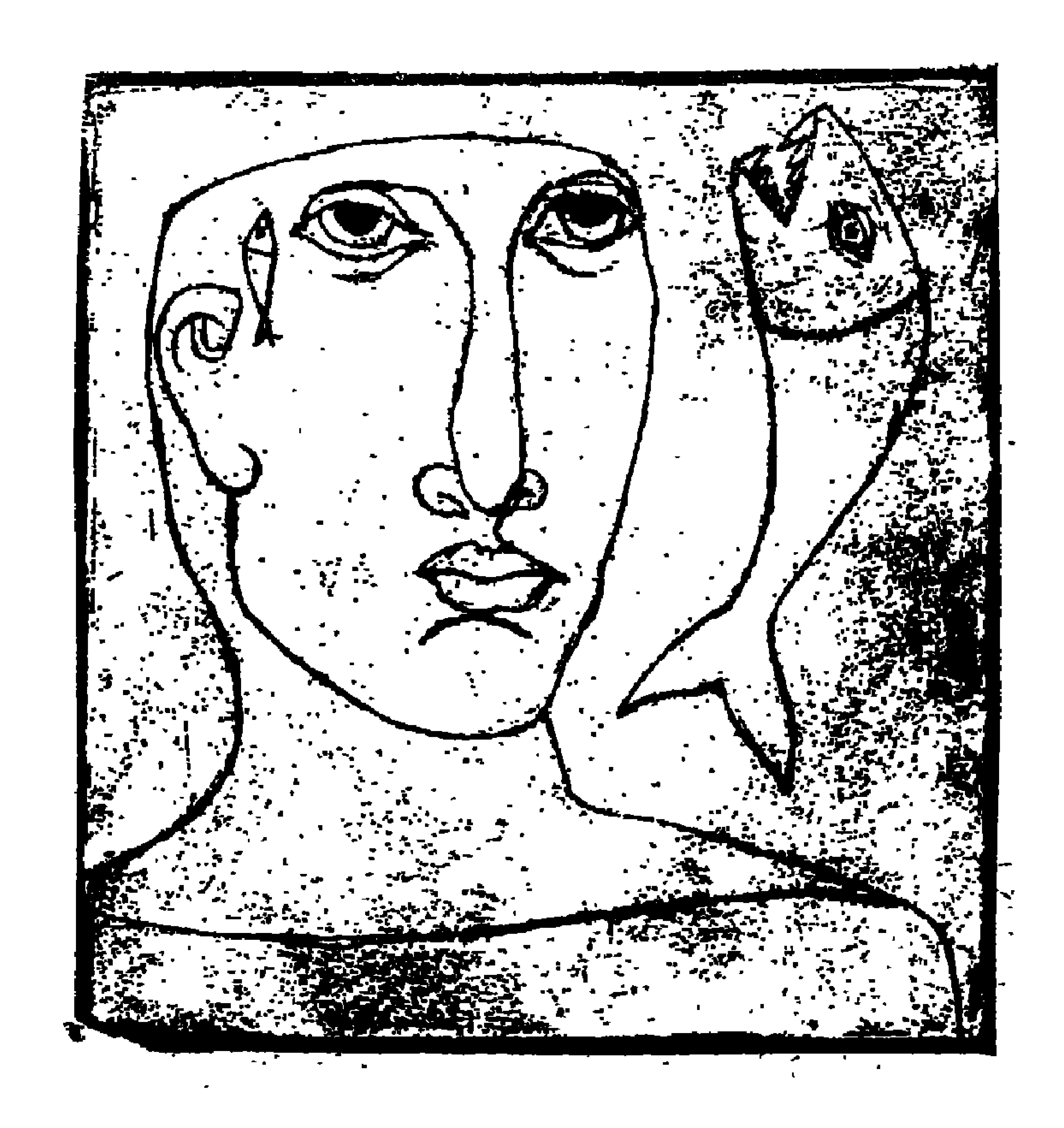
٥- إدوار الخراط : اختراقات الهوى والتهلكة (بيروت : دار الآداب ، ١٩٩٣) .

٦- إدوار الخراط : رامة والتنين (بيروت : دار الآداب ، ١٩٩٠).

٧- إدوار الخراط : اختناقات العشق والصباح (القاهرة : دار المستقبل العربي ، ١٩٨٣).

٨- محمد تاج الدين عفيفي : العناصر السيريالية في الرواية المصرية (رسالة دكتوراه غير منشورة) ،٢٠٠٠ ، المعهد العالي للنقد الفني ، أكاديمية الفنون .

٩ - مواقع على شبكة الإنترنت :



wwwlb.aub.edu.lb/~webampl/MML03.htm-

2-www.sis.gov.eg/Ar/Pub/egyptmagazine/422006/110404000000000010.htm

١٠ - جميل صليبا : علم النفس (بيروت :دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٢) ، ص ١٦٣.

١١ - نبيل راغب : موسوعة الإبداع الأدبي (القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان ، ١٩٩٦)، ص٣٧٥.

١٢— المرجع السابق ، ص ٣٧٥.

١٣- إدوار الخراط : اختراقات الهوى والتهلكة (بيروت : دار الآداب ، ١٩٩٣) ، ص ١٢- ١٣,

١٤ - ج.ب.جيلفورد ، ومجموعة من العلماء ، ترجمة يوسف مراد :ميادين علم النفس (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٥) ، ص ٣٩٨- ٣٩٩.



طريق النسر فى الثقافة العربية

(بطاقة طويلة للخراط)

وجيه القاضى

ولد أدوار قلته فلتس يوسف عبد الملك صومئيل هرمينا الخراط فى ١٦ مارس ١٩٢٦ بالإسكندرية ، لأب من اخميم فى صعيد مصر وأم من الطرانة غرب دلتا النيل ، حصل على ليسانس الحقوق عام ١٩٤٦ من جامعة الإسكندرية .

عمل عقب وفاة والده فى مخازن البحرية البريطانية فى القبارى ثم مترجما ومحررا بجريدة البصير ثم موظفنا بالبنك الأهلى حتى عام ١٩٤٨.

لنترك باقى هذه السلسة الفريدة من الكفاح ، لندخر الصفحات لما هو أهم ، وهو استعراض طريق طويل من الإبداع والنقد . قوائم طويلة من الإنتاج الذى بلغ حدا من السموق يجعلنا لا نملك حياله إلا أن نقف خاشعين إزاء هذه الصروح الإبداعية والنقدية التى شيدها الخراط شامخة " كأعمدة الكرنك "

أدوار الخراط هو الجديد المدهش دائما ، فى كل منا هى إبداعه، لم يترك جنسا أدبيا لم يوغل فيه بفنه ، فهو كاتب القصة القصيرة المدهشة ، الفائقة الاقتصاد فى لغتها ، وهو المتخصص فى المسرح يشرف على برامج بأكملها عن المسرح ، أذيعت فى البرنامج الثانى فى أوج ازدهاره فى ستينيات القرن المنصرم ، هذه البرامج التى تناولت المسرح الدينى عند الفراعنة ، المسرح المصرى القديم ، وفجر المسرح الإغريقى . وهو المترجم المدقق الذى ترجم إلى العربية اكثر من

عشرين مسرحية من مختلف الاتجاهات .

وهو الناقد العالم الشامل للرواية والقصة القصيرة والشعر والمسرح (هناك دراسة مقارنة لمعالجة مسرحية لشخصية كيلوباترا لكل من جورج برنارد شو - وليم شكسبير - احمد شوقى ، العدد ١٠٨ /١٠٩ نوفمبر / ديسمبر ١٩٧٧ من مجلة المسرح لا يستطيع إنجازها إلا الخراط) مع استعراض لمعظم الإتجاهات والنظريات الحديثة فى كل جنس من الجناس الأدب، صدر له اكثر من ٢٩ كتابا فى النقد والدراسة ، أهمها "الكتابة عبر النوعية، الحساسية الجديدة ، كذلك ترجمته الهامة لكتاب تشريح جثة الاستعمار لـ جيى دى بوشير " .

أما عن الشعر فقد صدر للخراط سبعة دواوين منها تاويلات : سبع قصائد إلى عدلى رزق الله . د

ثم الخراط المعنى بنقد الفن التشكيلى فى احدث كتبه " فى نور آخر : دراسات وإيماءات فى الفن التشكيلى " مركز الدراسات العربية٢٠٠٥ ، ثم ترجمته بالاشتراك مع نعيم عطية لكتاب " التصوير الحديث فى مصر لـ ايميه ازار " المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٥ ، ثم كتابه " الفنان احمد مرسى شاعر تشكيلى" الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٧ .

حتى المغامرة فى ممارسة الفن التشكيلى لم تفت الخراط ، فاقام معرضه للوحات الكولاج فى قاعة الهناجر.

دعنا نذهب مذهب الإحصائيين ، نحصى ما أبدعه الخراط :

فى مجال الرواية	١٤
مجموعات القصة القصيرة	١١
دواوين شعر	٧
دراسات أدبية ونقدية	٣٠
كتب مترجمة إلى العربية	١٩
مسرحيات مترجمة	٢٢
المجموع	١٠٣

هذا الكم الهائل من الإبداع الذى هو من ارفع وارقى مستويات الثقافة العربية ، كيف يمكننا أن نتصور أن شخصا واحدا، مهما كانت عبقريته وجدّه بقادر على إنتاجه ؟ تبدو الإجابة سهلة ومقنعة ، فالخراط عاش حياته كجامعة لا تنطفئ مصابيح معاملها أوقاعاتها ، لكن الصعوبة تبدو فى كيف يمكن لشخص واحد ان يكون جامعة .



هذا حدا بعدة مؤلفين بكتابة ستة مؤلفات عن الخراط ، هذا غير عشرات من المقالات فى الصحف البريطانية والأمريكية والفرنسية ، كذلك بلغت عدد رسائل الماجستير والدكتوراه التى تناولت الخراط موضوعا له اكثر من ثلاثة عشر رسائل ، منها ستة باللغة الإنجليزية والفرنسية ، والبحث الملفت الذى تقدمت به نجوى الهوارى :

The stream of consciousness : techniques in the modren novel : a comparative study of James Joyce`s ulysses and Edwar Al - kharats "The other time" . by Naglaa Al hawary.

تقنيات تيار الوعى فى الرواية الحديثة : دراسة مقارنة بين جمس جويس وادوار الخراط فى روايته" الزمن الآخر" . نجوى رشدى الهوارى. أشرف أمين العيوطى وسيد البحراوى قسم اللغة الإنجليزية جامعة القاهرة ١٩٩٢.

" أدوار الخراط - على إمعانه فى التجريب - نموذج لرجل الأدب بمعناه الكلاسيكى القديم ، الذى ألم بكل الثقافات والفنون ، وغطت ممارسته للحرفة (فهى حرفة بجانب كونها رسالة ورؤية) عديدا من الأجناس الأدبية ، بل أزال الفواصل بينها ، الرواية ، القصة القصيرة ، قصيدة النثر ، النقد الأدبى ، النقد التشكيلى .(١)

(١) ماهر شفيق فريد، الإبحار نحو المجهول - المجلس الأعلى للثقافة

المعمار الإبداعى عند الخراط

ابدأ باستعارة بعض عبارات من شهادتى علمين من أعلام الثقافة العربية ، هما جابر عصفور وعبد المنعم تليمة ، نشرتا فى كتاب احتفالى بمناسبة بلوغ الخراط عامه السبعين ، والعبارات التى اخترتها أظن إنها مفاتيح تفيد فى الولوج إلى عالم الخراط الإبداعى .

قال عصفور : عندما نتحدث عن الحداثة التى تؤرق الكثيرين ، وتستفز الكثيرين ، فإننا نتكلم عن إبداع أدوار الخراط. وعندما نتحدث عن التجريب المستمر ، وعن الثورة الدائمة على الثوابت ، وعن كل ما يعوق الخطوة الخلاقة للإبداع ، فأننا نتحدث عن كتابات قليلة من بينها ، وعلى رأسها كتابات أدوار الخراط ، وفى فقرة أخرى بالغة الأهمية قال : قيل : من سبيل الانتقاد ، أن أدوار الخراط لا يملك سوى اللغة . والواقع انه أثار انتباهى ما قيل من أن كتابة أدوار الخراط ، فى زمن باكر ، هى كتابة لا تملك سوى اللغة. ويبدو أن هذا الذى قال ذلك لم ينتبه إلى أن الكتابة كلها ليست صور لغة، وان معجزة أدوار الخراط الحقيقية - إذا كان لنا أن نتحدث عن وجود معجزة فى الكتابة البشرية - فهى اللغة .

الشهادة الثانية من عبد المنعم تليمة ، قال: عندما قرأت النصوص " ترابها زعفران" وجدت شيئا من الحس الملحمى القديم ، وشيئا كثيرا مما يقل عن مسألة الجنس، وليست هى رواية جنس طبعا . وجدت فيها ليال جديدة من الف ليلة . أن هذه الصفحات تقرأ كأنها قصيدة من القصائد، كما وجدت حسا يمتلىء بالحساسية الجديدة بازاء هذه الأسرة التى يصنعها لنا ، الحساسية القبطية ، نعم ، انه حس يمتلئ بالقبطية ، والقبطية لدىّ ، هى المصرية ، وكلما أوغل هو فى قبطيته ، سطعت مصريته .

وكما هو معروف أن إبداع الخراط نثرا بكل أجناسه من رواية أو قصة قصيرة أو شعر ، يمتح من تجربته الذاتية الخاصة جدا ، والذى آثراها انه عاش عدة حيوات لا حياة واحدة، فنستطيع بدون اعتساف اعتبار إبداعه عامة صورة من كتابة السيرة الذاتية . لكن هنا يجب ان نقف وقفة تحية للخراط ، فكتابة السيرة الذاتية داخل عملا فنى أمرا معروف ،فكم من سير ذاتية على هذا النحو قرأناها ، لكن ذات الكاتب وتجربته الخاصة تكاد تقفز خارج كل سطر ، أما عند الخراط فتتحول تجربته الذاتية إلى تجربة فنية ، ترتفع قليلا عن ارض واقعها فتخرج إلى العام ، بما يمكّنها من ان تكون فكرا إنسانيا مفهوم ومحسوس لأى إنسان على

ظهر هذا الكوكب ، بالرغم من المحلية التى تبدو عليها ، وهنا عبقرية الخراط .
هناك بعض النقاط آلت أود أن أشير إليها :

١- يبدو الخراط من خلال أعماله الإبداعية كعجينة مصرية فرعونية ، رومانية ، مسيحية، إسلامية، تم تخمرها ونضجها خلال آلاف السنين ، وهذا يبدو فى خبرته التاريخية الشاملة هذه الخبرة التى تبدو واضحة فى لغته الفريدة

٢- يبدو مدهشا لاول وهلة التقنيات السردية التى يستخدمها والتى تتراوح بين الوصف الدقيقى المفصل والخيال الجامح .

٣- لا يغيب عنه قط استخدام الزمان والمكان ولكن بقدر محسوب وموظف، على سبيل المثال فى القصة القصيرة التى سوف نتحدث عنها لاحقا نجده يصف فناء كنيسة فى مولد مارى جرجس فيما يتجاوز ثلاثين بالمائة من صفحات القصة ، قد يبدو الأمر مدهشا ، ولكن عندما ينتهى العمل نجد أن هذا الوصف هو جزء أصيل فى الحدث .

٤- لديه دائما المفهومين المتضادين المتكاملين (القداسة والجسدية ، الضعف والقوة ، وغيرهم من الثنائيات الإنسانية المعروفة ، ولكنه يذيب الحدود بين كل من الثنائيتين .

٥- يستخدم مفردات بعناية فائقة ، على سبيل المثال عندما يريد وصف شخص ما لا يقول جسده ، بل جسمه ، هذه المفردة تعطى الإحساس الفيزيقى البحت ، ولا يستعمل مفردة الجسد لأنها تثير أحاسيس أخرى ، فنقول شهوة الجسد ولا نقول شهوة الجسم .

٦- " تشكل كتابات الخراط كلها تقريبا سيرة ذاتية خيالية. لذلك تتكرر فيها الصور والتيمات والموضوعات فى هيئة ذكريات واشارات وتلميحات تذكرنا بأسلوب وتقنية تيار الوعى ، والاجترار الذاتى ، إذا لا تقوم موضوعية الحياة الخارجية هنا(الظروف الاجتماعية والتاريخية) إلا على أساس الذاتية العميقة التى تتجلى على طريقة الرؤية الغنوصية فى كل المظاهر الخارجية من أحداث ووقائع عبر المكان والزمان، وان كان المكان يلعب دورا ارسخ واعمق من الزمان، ذلك بقدر ما يشكل الزمان الخراطى زمنا دوريا على شاكلة الزمان المقدس ، زمان اللحظة الجياشة ، وليس زمان الانصرام والضياع والتبدد " .(١)

٧- (ولعل فلسفة الخراط فى الإبداع ، يلخصها فى فقرة فى مقالاته " كتابة على الكتابة ، صخور السماء) فى مجلة فصول ، أضيفه أنا إليها استفهام (هل) المطلوب من الفن أن يكون بريئا وساذجا " وشاعريا " وفطريا ؟ هذا الوهل الذى أصاب كثيرا من إنتاجنا بكثير من الفقر، والهزال ، وعدم الكفاءة - مجرد عدم الكفالة- ذلك لا تجده عند الفنانين أو الروائيين أو القصاصيين

الحقيقيين بالذات ، ولا عند الشعراء . أن وراء كل شاعر عظيم مفكرا - بدون استثناء - أى أن كان فى كل الحضارات وفى كل الثقافات سوف نجد أن الشاعر الذى لا يغذى الفكر فانه هو من يسمسه النقد " الشاعر الصغير" قد يكون غنائيا فى بضع قصائد محددة لكن ذلك قصاراه ، أما الشاعر الكبير فهو - بالضرورة - مفكر كبير . لا ازعم بالضرورة مكونا تكوينا فلسفيا ومدربا تدريبا عقليا ، لكن هناك هذا الظمأ الذى يغذى النظامين معا : نظام الفكر ونظام الفن، هذا الظمأ إلى المعرفة لابد أن يكون قائما، ولهذا أيضا تجد كبار المفكرين فنانين وشعراء على نحو ما ، وبمعنى ما ، ففى عملهم هذه الحرارة والإلهام أو ما نسميه (مفاجئة الإلهام) . المفكرون والفلاسفة يعقلون ذلك ، إذا شئت ويمنطقونه فى نسق فكرى محكم ، أما الفانون والشعراء فيجمحون به عن هوى واحتدام ، لكن به وليس بغيره)

على اتساع خريطة إبداع الخراط نجده ملتزما تماما بهذه الفلسفة ، وليت كل كتاب مصر يلتزمون بها ليصبح الأدب والفن فى مصر على مستوى راقى .

ولكى نتملىّ من الإبداع المعمارى عند الخراط ، رأيت على استحياء أن يكون هذا التملىّ نظرة

(١) مقالة د محمد الكردى بمجلة فصول .

تطبيقية انطباعية على قصة قصيرة من مجموعة الخراط القصصية " مخلوقات الأشواق الطائرة " والقصة باسم " أشواق المرايا " والتى بدت لى وكأنها إحدى خبيئات الخراط التى حوت بعضا من أسرار إبداعه ، فيكتبها تحت مظلة الكتابة عبر النوعية ، فهو فيها قاصا وشاعرا ، ولا اكون متجاوزا إذا ما أضفت حكيما ، وتبدو فيها أيضا الحساسية الخاصة بالخراط وحده .

ابدأ باللغة فنسترجع ما قاله عصفور ، كما أجد من المفيد أضاف فقرة من كتاب الخراط" الكتابة عبر النوعية " ص ١٤ يقول فيها: أتصور إذا انه لم يعد فى القصة القصيرة الحديثة أولوية للحدث ، بل اصبح من الممكن الآن للغة بذاتها أن تكون حدثا ، أن تشكل دراما كاملة ، ومن الممكن من الفصل فقط دون حكاية - حدوتة - أن يقوم مقام الحدث ، وان تكون له فعليات الحدث، وتشويقه أيضا ، وتطوره الدرامى. وطبيعى أن " اللغة " و" الوصف " هنا ليس مجرد كلمات ولا مجرد رصد للظواهر بل بينهما ما هو اعمق والصق بالنفس وبالواقع على حدا سواء ، ولا مناصة من استعراض كامل حتى يكون للحديث معنى .

تقع القصة فى ثمان صفحات ، تبدأ بصفحة ١٣ ، يبدأها الراوى من

أول السطر وحتى تبدأ فقرة صفحة ١٥ عندها يبدأ الحدث" رأيت الرجل الغريب أمام المرآة " يقع هذا الوصف فى اكثر من صفحة ونصف من اصل ثمانية . يشكل الوصف باللغة الخراطية لوحة تشكيلية ، ولكنها ليست استاتيكية كما عهدنا فى اللوحات التشكيلية ، لكنها حية ديناميكية ، تمور بالحرب فتمثل وعاءا يحوى الميثولوجية ، والثيولوجية، والعادات والتقاليد، والأزياء والطموحات والانكسارات والتى تتابعت على الإنسان المصرى ،محاولا أن يلتمس السلوى فيما هو ميتافيزيقى حتى لا يصاب بالانهيار نتيجة لواقعه الفيزيقى . أظن أن أى باحث فى العلوم الإنسانية يمكنه الاستفادة من هذا النوع من الكتابة .

ولايفوتنا أن هذا الوصف المطول لما يجرى فى فناء كنيسة مارى جرجس أثناء الاحتفال بمولده، يعكس بدقة ما قاله الخراط من أن الوصف يمكن أن يصبح حدثا مؤثرا فى القصة القصيرة . من خلال هذا الوصف لفناء الكنيسة نجد كثير من المسكوت عنه ، فجوات النص التى على القارئ أن يسدها ، فعلى سبيل المثال يصف الناس فى الفناء يمارسون حياتهم الطبيعية بكل ما فيها حتى يكون " وبقعة صفراء على الملاءات " يختلط الرجال بالنساء بصوراخ الأطفال والباعة ، يتحول هؤلاء الناس ذاتهم داخل صحن الكنيسة إلى ذوات متبتلة ، النساء يغطين رؤسهن ، يجلسن فى جانب والرجال فى جانب ، صامتون يسمعون التراتيل فقرة (٢)

ما الذى أدى إلى هذا التحول؟ لكن الخراط لا يتركنا للسؤال ، ولكنه يلمح ولا يصرح ، فيصف القبة المعتمة للكنيسة وصور القديسين تحتها أضواء الشموع الصفراء ، وكأنه يشير لنا إلى أن التغير لا يرجع إلى الميتافيزيقى الدينى وحده ، وانما يشترك الفيزيقى بنصيب قد يكون اكبر فى هذا التغير . فقرة (٢)

مثال آخر عندما يصف لوحات القديسين، ورغم الشموع ذات الضوء الأصفر، والتى حينما رسم الفنان لوحته كان يعتمد على هذا الضوء فى الكنائس ، أما حينما غمرها ضوء النيون ضاعت ملامحها ، وهنا يتضح الشعور النستولوجى الذى يرفض الحديث والذى يظنه الراوى انه طمس جمال القديم .

بالرغم أن الوازع الدينى مفترض أن يكون الدافع إلى الزيارة ، إلا أن الراوى لا يمكث داخل صحن الكنيسة الا قليلا ثم يخرج إلى الفناء . فقرة (٣) وهنا يبدو ان ما يبحث عنه ليس الدينى ولكنه الدنيوى الفيزيقى . يفاجئنا الراوى بفقرة تبدو نقلة غير مبررة فى المسار السردى، لكن إذا ما اعتمدنا تقنية تيار الوعى التى يتبعها الخراط ، فسوف نجد مبررا لهذه الفقرة التى تبدو بروزا فقرة(٤).

يستمر الخراط فى الوصف لصور الممارسات فى الموالد ، هذا الوصف

يحفظ للتاريخ ما يحدث ، حتى انه يستعمل مفردات ليست معروفة المعنى ، مما يضطرنا للسؤال عنها "المجيليى : فول منبت يشوى ويباع مع الترمس" وها هو أيضا يستعمل المفردة فى مكان لا يمكن استبدالها لغيرها (نصبات المقاهى "المرتجلة" بموائدها الصفيح . هو حريص كل الحرص على وصف الممارسات الشعبية التى تحدث، الآلات الشعبية، السرادقات ،الغناء الباعة الجائلين وبضاعتهم ، الوشامون وطريقة الرسم فقرة (٥)

"فجأة رأيت المرآة القديمة . يفاجئنا الخراط كما فوجىء بطله بهذه المرآة المسنودة على الباب الحديدى بحوش الكنيسة ثم يصفها بدقة ، لكن السؤال: لماذا لم يرها البطل وهو داخل إلى الحوش رغم أنها على الباب الحديدى الخارجى ؟ فتبدو هذه المرآة وكأنها ليست مرآة حقيقية ، فى بعض الأحيان تعكس صورة لما أمامها ، وفى أحيان أخرى تنكر الكيان الذى أمامها فلا تعكس صورته ، وكأنها تعكس ما تريد وتتجاهل ما تريد . فعندما يقابل البطل لاوندى أمامها ، يدخل حيز المرآة لكنه يجدها خاوية تماما .

وهذه بعضا من العاب الخراط السردية التى يجيدها تماما فقرة (٩)

فيصنع واقعا موازيا ، ليس حقيقيا .

وكعادته ينتقل إلى شخص آخر ، ومن أوصافه نجده انه الضدّ للاوندى الذى يمثل الماضى فى لاوعى الراوى ، فالشخص الثانى غاية فى الأناقة ، يقف وحده داخل وخارج المرآة (لعبة الشىء وضده) إحدى خصائص كتابة الخراط التى تتراوح بين الوصف الدقيق المفسر ، والخيال الجامح . يبدو المشهد بالرغم من التفصيل الحياتى " فوق الحياة قليلا " مع الاعتذار للكاتب والناقد سيد الوكيل "

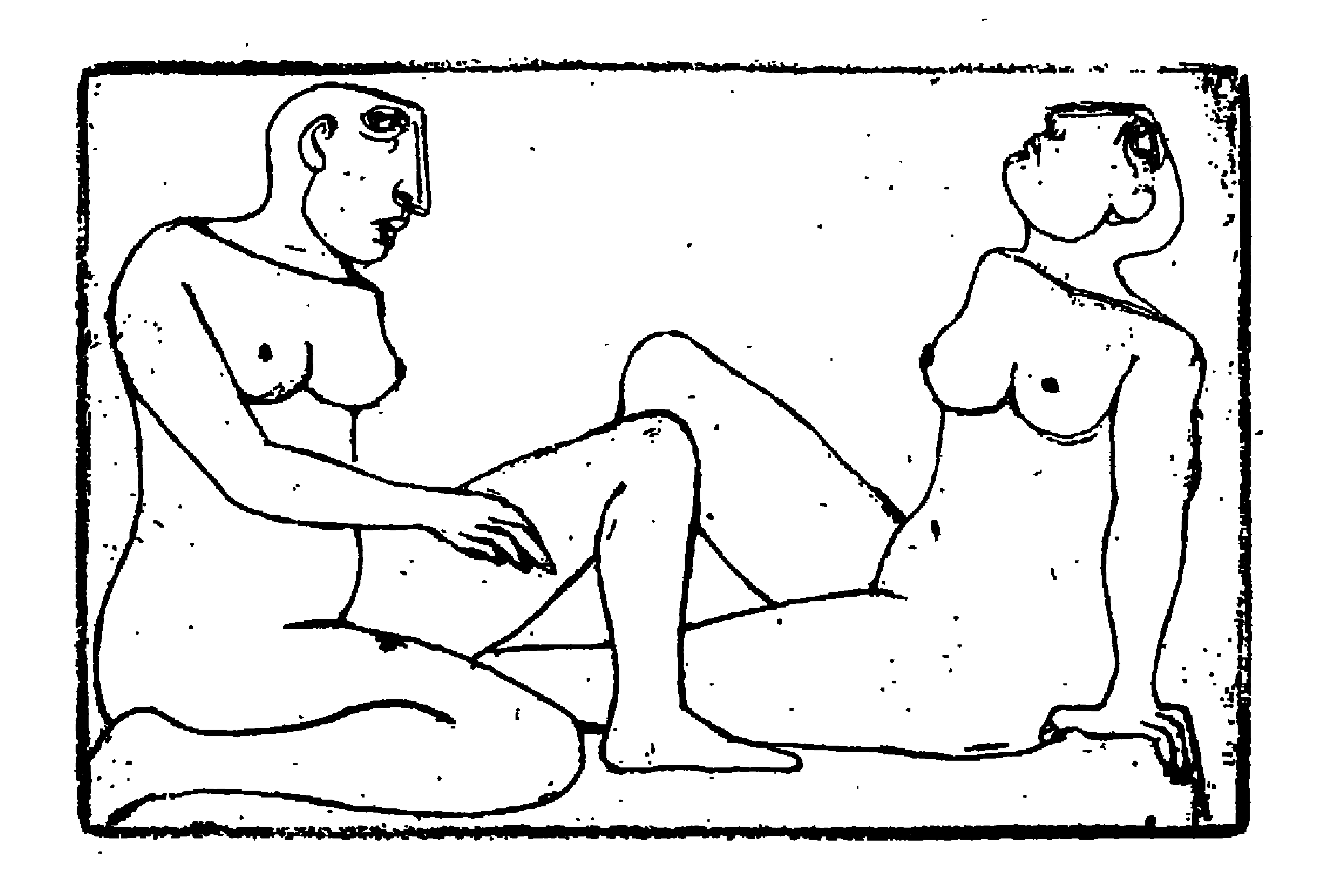
ثم تبدأ مراوغة الخراط فى السرد حين تقفز امرأة إلى المشهد " ثم رايتها ، هل هى التى فى داخل المرآة أم هى أمامى تواجهنى خارج المرآة " ثم يبدأ السرد الواقعى من جديد ، وفيه تبدو الروح الفكهة للخراط عندما يقول " وسير الحذاء يلف ظاهر قدميها ويحبكه ويضغط على اللحم قليلا ، يريد أن يقول أن المرأة ممتلئة القوام ، ولكنه التلميح لا التصريح . وهذا ما يذكرنى بما قال بيرم التونسى فى وصفه لامرأة مكتنزة فى قصيدة البقال :

شافلك خلخالها اللى زانقها

مصدى من جوة من مطرح عرق ساقها

والخلخال دائما ما يكون أوسع من ساق المرأة

وهكذا تطل بين حين واخر روح الخراط ، المصرى خفيف الظل ،



الذى هو جزئ من العجينة.

تجرى القصة على هذه الوتيرة من وصف يقف عندما يظهر شخص ما ويتلاشى الذين من قبله .

وكما هى فلسفة الخراط فى كتابة القصة القصيرة كما ذكرنا انفا هو يبتعد عن الحدوتة لصالح الخيال الفنى ، يكثر حدس المستقبل .

ورغم التشظى البين ، إلا إن القصة عندما ننتهى من قراتها نجدها كيانا واحدا منسجما يضع المستقبل فى حالة من اللايقين لم يكن عليها قبل قراتها واظن أن هذا مطلوب من الفنان ■

شعر

سبع قصائد فى المريمات

(إلى إدوار الخراط)

حلمى سالم

وسيلة

وهبت لنقش السقف طائرها المخفَّف،
ثم راحت عند قوس الكورس الخلفى تُحصى خصرها،
والكاهنُ ارتفعت أنامله بوجه الصبوة البكر.
اختفى زمنى على صوتين،
فانسابت قناديلُ.
انخطفنا،
والنحور وسيلة للرب.

حساسية

بوغتُّ أصرخ جنب روحى
كلما تركت قميصاً عند عازفها المنحف،
وانثنت قرب اليدين،
احترتُ فى جسدى،
وقلتُ: كأن ابيضها المرهّف ضد شعرى.
ثم مسّتِ ركبتىَ.

كشفتْ صديرياً

خليلى ينحنى للرمز،
لكن عاجها المبيضُ لى.
كشفت صديرياً وغابت فى الشفاه الحرة،
انزاحت غلالاتٌ،
فمات فتى يسمى نفسه البدنَ المضيع،
وانزوى جنب الإله.

خطفن كمثرى

المريمات خطفن كمثرى من الروح المقدس،
ثم أطلقن الضفائر قرب عظمى،
فانجرحتُ،
ولم يكن إدواردُ مثلَ حمامتين،
يخبُّ فى الولهِ العتيقِ.
فكان يبكى ساعة،

ويعود ثانيةً إلى خُطّافهِ اللغوىّ،
كى يصل التويجة بالتويج.

اقتربت يداى

كانت تبدأ الإنشاد
من وجعى المغلّف بالبطاقات المباركة،
استدارت فى صباها لفتتين،
واقبلت فى الشجو،
تمنح نفسها لشفاهها المخصوصة.
اقتربت يداى من الوضوح،
وكان إنجيل قديم يشرئب على رخام أنثوىٍّ،
وهى تفتح نهرها للنهر،
كى ينحل ماء
فوق ماء.

مسافة

يترتل النص المؤّلف فى الأعالى،
للعلاقة بين ردفٍ والأصابع،
فانتبهت،
العازفات صنعن معجزة مبسّطة لقلبى،
ثم خضن به المسافة
بين عمرى والنصوص.
هنا الهواء يمسُّ كعب الفتنة المجلو،
فارتاح الروائى الشجىُّ لبرهتين،

ومال صوبَ حروفه العليا:

المسافة ماتزال.

بلاغة أخرى

وتر خفيٌ

هذه الأنثى تسرب صوتها لي في الوصايا،

يومئ الترتيل للغيبوبة الصغرى بخطوي،

ثم يخفت في المدى

يصف التقارب بين خصري والنبيْ.

الضارعات وضعن كعكاً في نهود الضارعات.

بلاغة أخرى سرَت فوق الرؤوس:

تمجد الجسد الكريم.

وكنتُ أجمع ما تبقى من دلالات،

وأمضي نحو عمري.

إن هذا النحرَ ذاكرة

ولكني أزول ■

الديوان الصغير (١)

معجم الروح والبدن

لماجد يوسف



تقديم:

ماهر شفيق فريد

«معجم الروح والبدن» لماجد يوسف - أهم شعراء العامية المصرية منذ رحيل صلاح جاهين فى ١٩٨٦ - ليس مجرد مجموعة من القصائد المنفصلة صفت جنبا إلى جنب، وإنما هو قصيدة واحدة متصلة.، مازالت تتراكم وتنمو حتى هذه اللحظة.

تتخذ القصائد شكل ترتيب أبجدى، وتتفاوت طولا وقصرا، ولكنها تجتمع على هدف واحد محاولة إعادة التكامل بين الروح والبدن، ونقص تلك القسمة الديكارتية الملعونة بين أمرين لا انفصام بينهما، وعبثا حاول الفيلسوف الفرنسى أن يمحو ما لاح له قطيعة بين النفس والبدن بالتوسل إلى غدة صنوبرية تلعب فى نسقه الفلسفى دور الإله القادم من طريق الآلة فى المسرح الإغريقى: وسيلة صناعية، خارقة للطبيعة، لحل العقدة وتسوية الأمور (انظر د. نجيب بلدى، ديكارت، سلسلة نوابغ الفكر الغربى، دار المعارف، طبعة ١٩٨٧، حيث يؤكد دكارت أن التفس (وأنا أستخدمها هنا مرادفا للروح) جوهر متمايز كل التمايز عن الجسم) (ص١٩٩).

لن يزعم أحد أن محاولة ماجد يوسف هنا هى الأولى من نوعها: فقد ظل رأب الصدع بين المادة والروح شغلا شاغلا لكثير من الفلاسفة والشعراء منذ حقبة ما قبل سقراط، وعبر القرون. إن بليك -الشاعر صاحب الرؤى فى أواخرالقرن الثامن عشر يكتب: ليس للإنسان جسد متميز عن روحه إذ إن ما يسمى جسدا هو جزء من الروح يدرك بالحواس الخمس، والمداخل الرئيسية إلى الروح فى هذا العصر . ويضيف فى موضع لاحق من نفس العمل: «يجب أولا أن تمحى الفكرة القائلة إن للإنسان جسدا متميزا عن روحه» (بليك ، زواج الجنة والجحيم، ترجمة د. حسن حلمى، دار شرقيات للنشر والتوزيع ٢٠٠٠، ص ٥٤/٦٤).

لكن ماجد - فى الوقت ذاته على وعى جاد بالتعارضات الثنائية التى تتخلل جميع مستويات الوجود. ستجد فى هذه القصائد أضدادا كثيرة: تراب وتبر، شاكر وناكر، ميت وحى، عاكس ومعكوس، عاقل ومجنون، قسوة وحنان، بشر وجان، عتمة ونور، جوهر ومظهر، نور وظلام، أول وآخر، مدح وذم، نبى حق ومسيخ، حضور وغياب ، داخل وخارج، جبر واختيار، حق وباطل، دمامة وجمال، جنان وجحيم، فصل ووصل، زمان ومكان.. هذه الدعاوى ونقائضها هى التى تخلق بتفاعلها - مركبات جديدة - وتضفى على قصائد ماجد طابعها الدينامیکی المؤار وزخمها الوجودى ونفسها الحار.

سأتوقف عند قصيدة واحدة هنا هى قصيدة «غراب» مقارنا إياها

بقصيدة لشاعر إنجليزى رحل منذ زمن قريب هو تدهيوز (١٩٣٠ - ١٩٩٨) صاحب ديوان «غراب» (١٩٧٠). هذا مطلع قصيدة الشاعر المصرى:

غراب اسود بينحق فى الفضا الملغوم

يرفرف بالجناح / الليل فى وسط غيوم

وكان برهان

على فيضان

ملا الأركان

.. بفوران من عباب غامض دمش مفهوم

وكان الشاهد الأول على الإثم اللى كان مجهول

وكان معلوم

وهذه قصيدة الشاعر الإنجليزى كاملة ، من ترجمة أسامة فرحات (الشعر الإنجليزى المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢، ص ٤٩ - ٥٠):

مريض الصقر

أجلس أعلى الغابة مغمضة عيناى،

لا أفعل شيئا ، لا حلم زائف

بين الرأس المعقوفة (كذا - والصواب تذكير الرأس) والمخلب:

أو أثناء النوم أتدرب للقتل المحكم أطعم

موج الريح ، شموخ الأشجار، شعاع الشمس،

الكل يلائمنى

وجه الأرض لأعلى كى أتفرس فيه،

اقدامى تطبق فوق لحاء الأشجار الخشنة،

الخلق بأكمله قد سخر لى

كى ينمو مخلب، أو تنبت ريشة،

والآن .. أنشب اقدامى فى هذا الخلق،

أو أعلو فى الجو، اقلب بهدوء،

اقتل أنى يحلو لى، فالكل مباح.

لا توجد للسفسطة مكان فى جسدى.

نهجى قصف الأعناق (أنصبة الموت)
حيث طريق الطيران الأوحد لى
رأسا عبر عظام الأحياء.
لا أحد يمارى حقى:
الشمس ورائى،
لا شىء تغير منذ بدأت،
لا تسمح عينى بالتغيير،
وسأبقى الأشياء
كيف أشاء.

الغراب عند هيوز طاقة فيزيقية حيوية واقعة خارج نطاق الأخلاق : ليست مع ولا ضد. إنها ببساطة خارجة كل حكم خلقى. طائرة بلا أوهام، يرقب من مجثمه كل ما يدور تحته، وكأنما يتدرب فى صمت على إحكام التصويب والقتل المحكم، .

كل شىء مباح فى نظره، ولا أحد ينازعه حقه فى الفتك بمن هو أضعف منه.

ولا تغير فى عالمه، فهو يواصل موروث أسلافه، وسيظل الحال كذلك.

وغراب هيوز أيضا ذو إيحاءات سياسية تتصل بخبرات أوربا منذ ثلاثينيات القرن الماضى: فهو رمز للحكم الفاشى أو النازى - هتلر والصور المصغرة منه - الذى لايعرف كوابح خلقية تحد من تعطشه إلى الدماء.

أما غراب ماجد فمثقل بدلالات دينية وأسطورية تردنا إلى العهد القديم وإلى القرآن الكريم وإلى الموروث الشعبى والأمثال وحكمة الأجيال. وإذا كان غراب هيوز يسبح فى فضاء لا صلة له بالأخلاق أو الدين، فإن غراب ماجد، على العكس من ذلك. إنه «الشاهد الأول» على إثم مجهول ، أو خطيئة أصلية.

لا ينفى هذا أن البعد السياسى حاضر فى عمل ماجد ، ولكنه مستخف وبعيد عن المباشرة. نلمحه لمحا - دون أن يتلبث كى نملأ منه أعيننا - فى أبيات من نوع «باسمى الانحناء نخوة/ واشوف كل العدا إخوه» (قصيدة : ميلاد).

ماجد يوسف شاعر ميتافيزيقى ، تمكن من تحقيق تلك المأثرة التى كنا نظنها تكاد تكون مستحيلة: تمكين العامية - لغة الشعب اليومية فى البيوت والمكاتب والأسواق - من أن تحمل أعمق التأملات الفلسفية، والإشكالات الأخلاقية، والاستبصارات المعرفية. لكنه أيضا شاعر على التصنيف، لأن عالمه بالغ التعقيد،

يتحرك فى مناطق رمادية ملتبسة أكثر مما يتحرك بين مربعات البياض والسواد.

وبحق يقول عن نفسه:

ويأبى عليك تفهرسنى

ويتحوطنى حراشيفك

وتستيفك بيفرسنى

وأنا النافر نفور خطرى

من الفهرس وم الأرشيف

واهو بسببك متون شعرى

بتستعصى على التوصيف (قصيدة: شبيه)

إنه شاعر الوقوف أمام اللغز الكونى، وكأنه يواجه أبا الهول الجاثم على مدخل طيبة اليونانية:

وواقف لفزع العتبات

... غموضه من الحجر أرسخ (قصيدة: ميلاد)

وهو يدرك أن لعبة الفن مليئة بالفخاخ (الفخاخ منصوبة للمحبين، بتجير يحيى الطاهر عبد الله) والأشراك والكمائن، ولكنه ، على ذلك - ينشر أريجه فى الآفاق:

والفن كمان مبنى على فخاخ

عطره الفاغم بيفوح ويطير (قصيدة: وهم)

هذا هو الشعر الحق، لا عشرات قصائد العامية عديمة المذاق التى تنشرها «الثقافة الجديدة» و«أدب ونقد» و«أخبار الأدب» و«المحيط الثقافى» وغيرها.

ماجد يوسف شاعر من قامة صلاح عبد الصبور وحجازى وجاهين. بل هو - ولا فضل له فى ذلك - يقطع آمادا أبعد من هؤلاء لأنه جاء بعدهم زمنيا واتيح له أن يقرأ ويرى ويسمع ويشم ويلمس ويذوق ما لم يكن متوافراً لديهم ■

م.ش.ف

خرس

إزرع شجر واصير تنول
بكره المجاز يطرح أمم
والحرف جنب الحرف غول
أشهر من النارع العلم

كان الصباح
محض اصطلاح
نبت ف حلق الخوف لسان
.. والنور على البور انبثق
.. بين التجلى والغسق
طبطب على خيط الضيا النافر نزق
.. خلاه تربط واتسق

واتكلموا ف تواريخ قديمه
.. عن براءة طلعته
وعن بداءة طلته
وإنه كان (طاهر) .. فسق
واستطعم الأجساد زنا
وملا الوجود بالألسنة
نطق الجماد
- حتى الجماد-
أصبح له اسم يحركه
وحرف حرف يفككه
ويشكشكه .. ويشركه
هو - كده - القدماء
حكوا
وبكوا بمعاجم ممعنه
وبلبلوا ف الألسنة
والنور مازال
على كل حال
- بين حين وحين -
أو باحتمال
.. تأخذه للذيذ النوم .. سنه
فيمم ع الكون .. الخرس
أو السكوت
أو صمت تام
أو العدم
أو الفناء
أو التعهر
والبغاء
أو النفاق والانحناء
أو الملق
حتى الخيانة للأمانة - بقبحها -
يصبح لها شكل الألق
ومين عفا عما سلف
غير العفى
ومين غفى
ومين غفا
ومين غفل
ومين قبض ع الجمر فى مسرى العلل
ومين مازال - رغم الهزال - عنده أمل!

(ش)

حضور وغياب

من الأول .. حضور وغياب

وباب ورا باب

بيتبدل ويتحول على الأعتاب

وأنا الداخل إلى الخارج

بنار مجبوله من مارج

ما بين الشكل والتشكيل

نقيض وشبيه

ولانزلنا ولا طلعنا

مازلنا الحدس طابعنا .. فى قلب التيه

وشقينا المعارج شق للوش اللى ماله مثيل

وللشعر اللى بان دارج

وهو الملعب الغايه

اللى كله غواية فى التخييل

وهو القالب الآيه

اللى عاكس روحه ف مرايه من التمثيل

(ولاحظوا الجذر والمنبت

إذا بيهتز من أصله

.. ضرورى العين تكون اثبت

على الرؤية لبؤرة مقعرة فى نقطة

.. بتحرق كل شىء

اصلا

وتعجزنا عن اللقيا ولو بالشكل)

وأنا الحاضر وماثل فيك

وبافتح ف البنا العالى.. آلوف شبابيك

وباكبر قد ماتصغر

وباعجز كل ما تقدر

باحبك حب كرهنى ف أرشيفك

.. وبأبى عليك تفهرسنى

ويتحوطنى حرا شيفك

وتستيفك بيفرسنى

وأنا النافر نفور فطرى

.. من الفهرس وم الأرشيف

واهو بسببك متون شعرى

بتستعصى على التوصيف

وأنا الماثل مثول الصوفى ف الحضره

وأنا الغاسل مروق الفن بالقدره

وباتجلى ف لحظة زهد

وباتملى الأمل بالسهد

.. خيالك ليع مضللنى

وكان الحلم ف الصهد السعير والنار

.. يضللنى

فى سبنى لبرهة متمرس على كتافك

بدون ما افزع

ولا أرجع

ولا أركع

ولا أخافك

بدون ما ارتد

والاقى قميصى لما اقلع

.. مفيش فيه حد

واتبعزق نتف ف متون
والملم نفسى بالقوة بكاف وبنون
. وانزع لحمى متمزع
خديج .. خرده .. ف مخالبك خب
وخايل بالمثال خيال
بيتخايل على منوال
.. خسيس المعدن الباطن .. وضيع ..
دحلاب
وعاطن قلبه والمظهر بديع .. خلاب
دى خيلة كدب مش خيلاء
دا مخلب دب حشوه خواء
أنا ح انفض قميصك عن حبالك
نفض
وح احترمك
لدرجة أنى ح امسح بيك تاريخ الأرض
وحط ف وشى مناخيرك
وسيبنى أحلم على سريرك
وأنام واصحى ف حدود علمى
وأنا قابض على حلمى
كشريان للأمل مقطوع
وماسكه بفرحة مجنونة لو انى وقفت
ف الممنوع!

(غ)

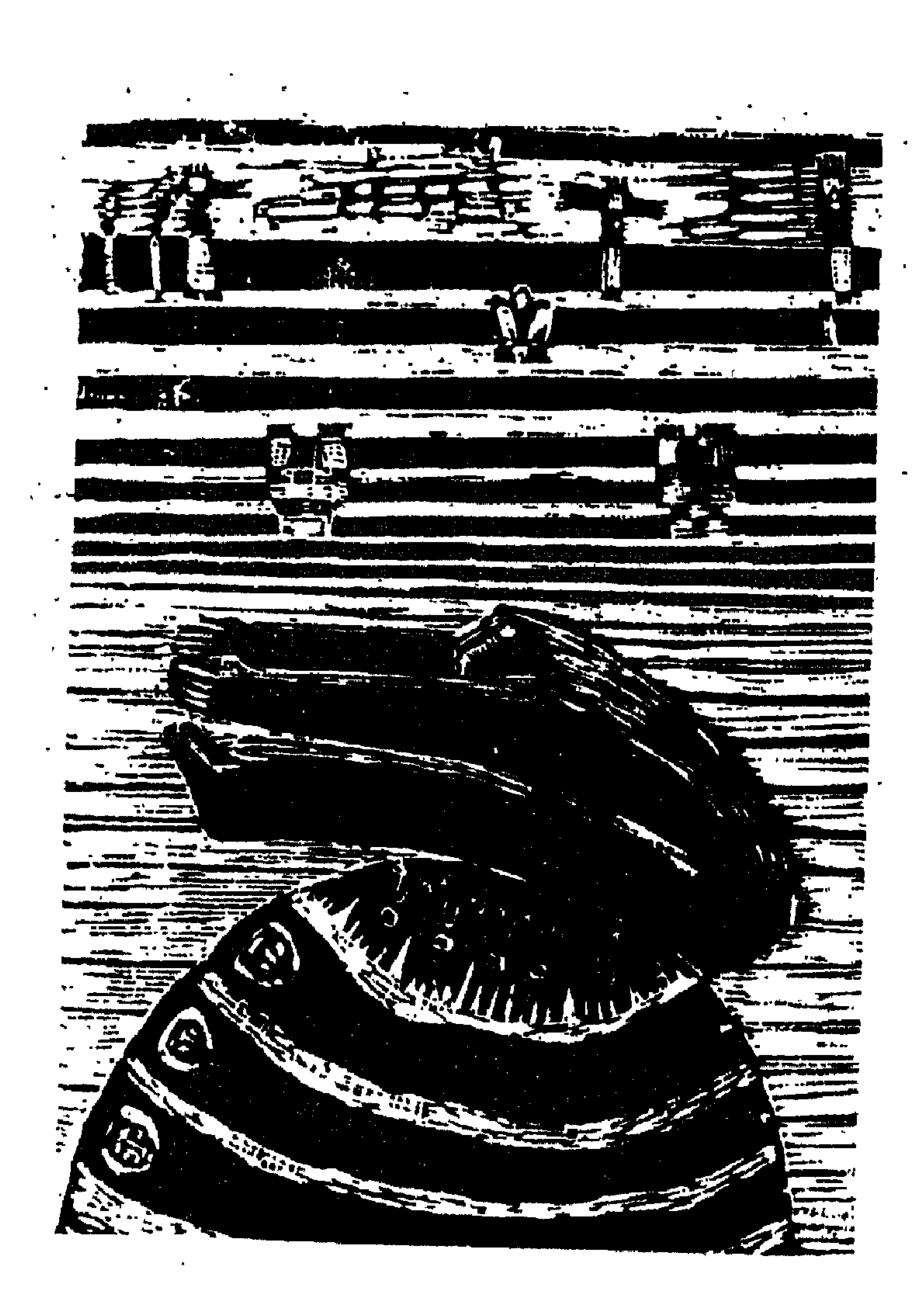


غراب أسود بينعق فى
الفضا الملغوم

يرفرف بالجناح / الليل فى وسط
غيوم
وكان برهان
على فيضان
ملا الأركان
. بفوران من عباب غامض ومش
مفهوم
وكان الشاهد الأول على الإثم اللى
كان مجهول
وكان معلوم

•••

مفيش تفسير لعدوانة اللى بكر /
برىء
ولا لريشة اللى كانت ألوانه ليها بريق
وكان يبلغ ف الدم اللى م اللغلوغ
وكان الوقت لسه أصم
وبيحبى فى زمن بيزوغ
وكان الكون بيتمطى ويتغطى
.. بساعة رمل مرميه فى يوم ملدوغ
وكان حتى الوجود قاصر
ما ادركش لشبابه بلوغ
وكان مدفوع لتأريخ عمره ما اختاره
وأول مره يكتشف
السلاح قاتل فى منقاره
وكان مطلوق لإعصاره
.. من بطن الخفا المستور
وكان خارج كده بعاره
من عالم وراء السور
وكأنه قطعة من ليل للخراب دامس
وكان نصه - اللى توأم - نور



وعيونه الأربع بصوا على نص العيون
العور
وكان حاسس ومش فاهم
وكان الليل كمان طامس على وعيه
ماشفش اللعنه قدامه
ولا فهمش السبب حتى فى إقدامه
وقع فى الفخ أمثوله
وكان بيخطى فوق الأرض متردد
.. وكانت خطوته أولى
ومهزوزه القيم جواه
ومش مدرك لموت وحياه
عيونه السودا مذهوله
ومرعوش الجناح والريش
بيتحرك ملان تشويش
لكن حاسس بإن الجبر بيزقه
.. لخيار واحد عشان ما يعيش

• • •

مفيش مهرب إذن يا غراب
.. من المرقى اللى كله ضباب
واهو ف لحظه اندفع وأصاب
وملاه الألم أو صاب
وعاش ينعق دهور يحتج
ويلطش فضاه مشئوم
ومن يومها الوجود اترج
ويصرخ تجاويه البوم
بقى مزعج وسلبى وفج
ويبكى بألم مكتوم
ولكل الخرايب حج
وبينعق يقول مظلوم
واتمرد ف شطحه ولج
وكان وسط الطيور معصوم

• • •

وعاش فى الغربة متغرب
غريب يا غراب
وكان للحزن والندم الكبير عراب
ولو قرب بحنيه وشجن من نفسه ف
مرايه
.. شلك وراب
وعاش والدهشه من يومها توائم روح
وسموا الدهشة من يومها بالاستغراب
ورغم براءته وبكارته وغناه الآسيان
ربطوه للأبد بالمحل والغربه
.. والطلل اللى كله خراب
يغنى شجاه .. ف يبان ف الأفق ..
نماق
يسح دموع ويمسحها .. فيبدو للدما
لعاق
يشوقه البدر - لو كامل - فيبقى
محاق
وعاش لعنه بتتحرك فى جفن الريح
.. مثل أعلى لعجوز لحاد
إله سرى لكل اللى انحرف أو حاد
وعنوان حتى للإلحاد
مشيئة شؤم
.. له شكل وشبه بالطير
لذلك كنا / مازلنا .. ف يوم ما نشوفه

نتنطير
وطاقة لؤم
.. صدع بالأمر فاتحير
وياظلت سمعت ف الأرض
وعاش باكى على الخرابات
ولسه ف روحع مش عارف
إذا كان عاش بأمثوله لبنى الإنسان
.. أم هو اللى خى ومات
وإذا كان ع الشرور مجبور
فله حق الثواب للعبد
وإذا كان اتحرم م النور
ومن يومها انطمس واسود
وهو مثال على الطاعة
وإمثولة فناء ف الأمر
وعاش له نفس ملتاعه
ما بين الاختيار والجبر!!

(ف)

فيصل

مفيش شك إنها نغمة
.. بتفرق حق عن باطل
.. وبتسرسب جينات الروح
.. تحضر ف الخلايا البور
ويتنازع بلا وازع من
الرحمه

.. ترتيل اتملت زحمة فى صوت
عصفور
.. على شجرايه بيزقزق
.. ويتحدى الزمن بالصوت
لكين الحكم متأرجح
وكفة نور على وشك أنها ترجح
على النبع .. وعلى الزهره.. وعلى
الملكوت
ومين أفشل؟.. ومين أنجح؟..
ومين ساس المساس بالضوء
ومين هندس زوايا الروح
.. وقسمها ف زمن أرعن؟
ومين شيب شواشى الشمس
شنشلها فى شوط العن؟
ومين أمعن لحد ما فجر الشلال
.. على حقد وغضب ودلال؟
وطلع من حبابى اصخر - من وجوه
البحور - زلزال
وفجر بالبساطة العبقرية السحر من
لحظه
.. وأثبت للدمامه .. جمال!

مفيش شك أنها نعمه
لولاها الكون مالوش معنى
وكان حتى الوجود الحى ح يساوى
العدم ف الوزن
وكان ممكن ساعتها الموت
- بقتل الصوت -
يوازى - فى حضوره - الفن!

قرين

شكله شكلى الخالق الناطق
وشكلى مش شكله
هو اللى متربع ف كل المناطق
ومنطلق عربيد
وانا اللى مالك للنزوع تجديد
وللذيوع تغريد .
وعقلى عنيد
وحروفى طلقه ف منتهى التوليد
وأما البصر فحديد

وحصرته فى الخانة اللى فيها خيانة
وهتكت وياه الأمانة المهانه
بإرادة فى عز الشجاعة جبانه

وحجزته ف الوعى اللى بان مختل
ونسيت تماما أنه ساد واحتل

بيفجر التراتيل سلاسل سجن
لها صلصلة واجراس
صالة الصلا لازم دخولها بإذن
وجلجلة وحراس
ويطن فى دماغى الصرير
صلصال صدع مصروع بأمر
وصال ف اوصال
الانفصال

زى النصال مصنوعة م الصرعى فى
يوم الخمر
مطرح ما يتحرك يقطع ف العروق
والدم
يصمى - فى الصميم - الصم
وينفخ جوا روحى الصور
وتقوم قيامتى ف انتصابة قامتى
قصاد سعير النور
يضربنى صوت الصهلله
بالسوط صلى ف المصطلى ع الودن
والصرصور
يترنحوا فيا الجماعة كلهم من شدة
الضربات
أنا وهو والغايب شفيع للكل
القى الحسيب فاشل قوى
بس الرقيب منصور
رغم انه بيشد السلاسل م الوجع
ويجرنى ليوم القيامه
اللى انفجع عند العلامه والجحور
ويخطى فوق السور
تنكشف أبواب جهنم والفراديس
العتيدة .
انهم نافدين لبعض
وموصولين منذ الأزل وإلى الأبد
و المسار مفتوح مفندق
- مين يصدق -
م الجنان الواسعة جدا ..للجحيم
شاسع وضيق
قول محندق
كل موقع له حيازه وعنده مبدأ

بس المكان ما يسعش غير واحد وبس
والضغط ولد الانفجار
كل البيبان فتحت لبعض الشلالات
واتفككت كل الخطط والترتيبات

مين اللى قادرع الخضم
ف البعزقة للم وضم
من سفره بازغ ف الحضور
لسحره فادح ف الغياب
وخـــرج من الويل والعـــذاب ببـــرهان
القصيده
من شفا الحد الأصم
لاحتمال ينقص .. يزيد
لكنه ف الواقع مازال
بين الحقيقة والمحال
هو الخيال كامل .. أتم
هو الخيال كامل .. أتم!!

(ك)

كابوس

معصور الجوانح
زى طائر شعر سانح
له ملامح الانبهام
هو عمر من التخلى
والتجلى
ف انكتام الليل يخلى
حدسك الموجوع تملى
ويا رعبك ف انسجام
والمخاوف نازله تترى
نصها مفطور بقطره
من التوجس والتحسب والمناوره
نصها التانى مخاطره
أو مؤامره مستمره
..ع التحدد والتأكد والتمام
وأنترمشطور جوا لعنه
تصلب الأفكار بطعنه
لما تكمل للنهايه
وينطفى نور الغوايه
بانقسام كل المرايا
.. محتمل ح تلاقى معنى
.. وتندمج.. تعرف تنام
تجتمع حتى الشظايا
.. فى ترانيم الصبايا
. يرقصوا ف الروح عرايا
– من أمامى ومن ورايا –
ينطقوا من غير كلام
يعزفوا على عود لسانى
والبيانو فوق سنانى
افتكر ف اللحن تانى
وابقى طاقة من الأغانى
وأنقى فكره عن السلام

(م)

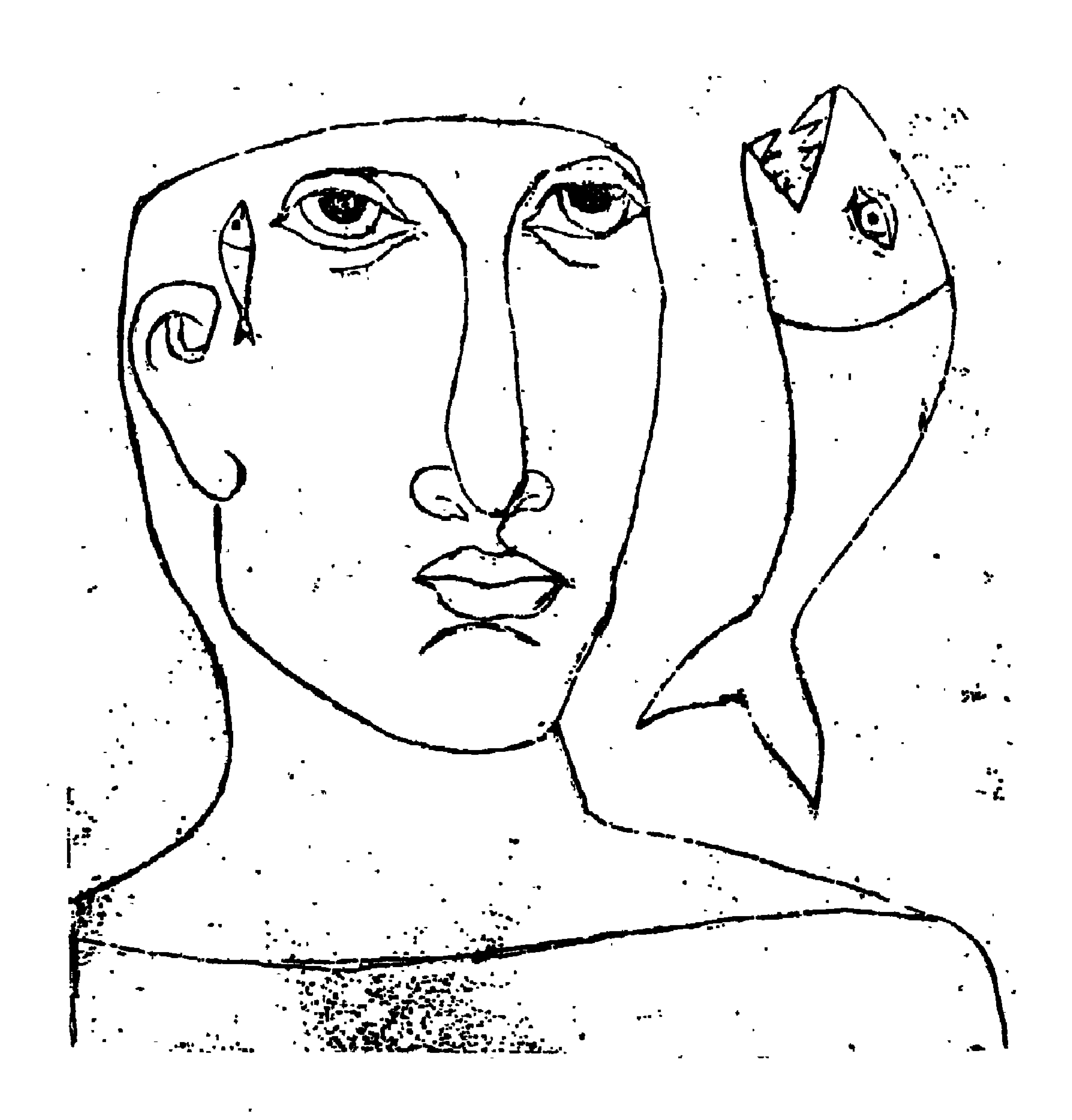
باب الغموض والسحر
والسر العويص ع الحل
باب الخروج من كل باب
.. لجل الدخول للأصل
باب الوصول للفصل
.. علشان يتم الوصل من غير انقطاع
ينداح ف لحظة مبحلقه ومفنجله
بعد الزمن
.. حد المكان
والصوره تسطع .. تنجلى
يادى العجايب .. والغرايب ..
والقصايد .. والبحور
لا تقول لى جنه
وليها شنه
ولا فراديس المظنه

.. وكل «أنه» وراها حور
انت فى حضرة سرور السر
ملكوت التفرد
والتحرر والتجرد والسفور
سحر التمرد ع الشرور
وحدك ف برزخ من صناعة قدرتك
شدة فنائك فى الحضور
والدنيا نور حد
الضلام

والصورة بتفور بالقتام
والانبهام
والانعدام
حد التجلى والسطوع
ايه اللى بيلون ف بور كل الربوع
.. حبر .. وسما .. وأرض .. وفضا
والروح سما مليان رضا
والكائنات بتعوم ف نبع من العنب
فى كل لحظة بينقضى
بتقب تغطس - ع الحدود - زى لعبه
مفضضه

بس الخطر عابر وهش
قد اما يلمع ف الدماغ
واى واحش نيابه قش
بفكره تلقى الوحش زاغ

الوحش (فكره) .. بس خوفك مقتلك
لكن بقى ما اجملك
لو درت بالليل فى الفلك
وشفت نورك لما شعشع م الحلك
وفوجئت فى لحظة تجلى مدهشه
.. ان انت بحضورك ملك
وان انت اول - زى آخر - مين سلك
وان انت كل الملك لك
بس القلق كل وكلك
وان ران عليك الانتباه
ح يتوه ف حسك منهلك
وبدال ما تبقى من الشهود
على البدايع والوجود



ح تمشى وتحد الحدود
وتبقى أول – ولا آخر – من هلك
بصرك حديد
.. بص.. انتشى
مفيش ميرو تختشى
عريان؟!
وايه يعنى العرايا كلنا!
قايمه المرايا تضمنا
فى تكعيبيه مزمنه
مين زينا ؟!
إذا انفتحنا على البؤر
وعرفنا نتفادى النقر
وعبرنا من هذا النقر
وعبرنا من هذا النفق
وسبحنا ف خلود الاتساع
وما عدش يكسرنا اليتاع
أنا عشت حال صافى الجمال
والاختلال
شفت الخيال
اقرب ما يمكن ف الرؤى لعالم مثال
سابح وأنا باعزف كمان
على ربوه فوق نهر انبجس
شفت الحوريه بالامتثال
هى المثل أعلى لجمال .. حى إنما من
غير نفس
والطائر الصعب المنال
أبيض يرفرف ف المجال
يغطس ف شلال المحال
ويبان كأنه بينغمس
والمشهد المفتون غرس

تفاصيل كشوفه المرعبه ف بؤرة
حدوسى كلها
حستنى جوايا الوجود
– كل الوجود –
– وكأنى كنه مالوش كيان صابه مسس

(م)

ميلاد

ما بين وما بين
فتحنا أو قفلنا الباب
عبرنا الجسم للجثمان
.. بيطرح ضل شجره كبير
بتتمايل بأغصانها وبتنبت طوفان
عصافير

بتدخل بالجناح دبلان
وتخرج باللسان زقزوق
ويدنى اللى اختفى بيبان
وروحى اللى انتفت بتفوق

وأنا واقف على حد وشفا وبرزخ
وباتحرك – وأنا صامت ف متر× متر –
.. ف ألف وخمسميت فرسخ
وواقف لغزع العتبات
.. غموضه من الحجر راسخ
تخش الدنيا من عتبه
وتخرج بانفكاك رقبه

وعقبالك يا ابو الشطحه
يا ابو الراس اللى قد الكون
.. وفيها المعرفة بطحه!
غريبه النقرشه ع الباب
وراها صريخ
وفيها حفر بالبارز بيشلب دم
وشخص أصم
ما تعرفش اللى بيقوله..
إذا كان مدح
أو كان ذم
واذ كان الألف معبر بدون تواريخ
أو كان الخطر أكبر من التوبيخ
وإذا كان النبى حقانى وإلا مسيخ!

• • •

فتحنا فتوح
فيها من عذاب اللحم
أو فيها حلاوة روح
أو فيها الفرح فادح
بيعجن بكره ف امبارح
.. على يومنا اللى كله جروح
على السـر اللى مـتـغلف غـمـوض
مفضوح

• • •

وأنا جيت من قرون ولت
على أحلام بتتفلت
على أيام كتير ملت من التباريح
وبيـشـكلهـا عـصـف
الريح

ولسه المنفرد مقسوم
ولسه المنفرج مضموم
لا صام الدهر
ولا قام اعوجاج الضهر
ولا اتعلم ف شعره يصوم
وكان قيوم على حرفين
.. ف كاف.. وف نون
على ضفه
وعمر الحرف ما وفى
ولا طيت معاه كفه
ولا كفى الألف والنون
ولا استوفى شروط العاقل المجنون
وعاش مخزون
ومات محزون على ضفه
وبين الضفه والضفه
بشر ممسوخة أو خايفه
لا خطت باب
ولا حضرت ف أى غياب
ولا اتكحلت خطاويها بالأعتاب
ولا دقت بيبان وبيبان
ولا خلت مخبى يبان
ولا ملت القساوه حنان
واتحير ف تفسيرها البشر والجان
واتدمر ف تقصيرها بنى الإنسان
وف الآخر .. نروح على فين
ضلام فاخر ما بين وما بين
فتحنا أو قفلنا الباب
عبرنا الجسم للجثمان

• • •

يا أرباب القلم بالكاد

ضربنا ف الألم أوتاد
وشقينا الندم أكباد
وشفنا كبوة الأجياد
بلا صهوه
وعشقنا الجسد شهوه
وعاشرنا البدد لهوه
وعرفنا اليقين سهوه
وغبنا ف المحبه غياب
.. كأنه ف جوهره صحوه
وكل ما انخ
واتاخر
وارخرخ
اخر
متخوخ
باسمى الانحناء نخوه
واشوف كل العدا اخوه
واشد الصلب من صلبى
الاقى الأيقونات رخوه

يا عمدانى
يا برهانى
يا أوتادى
يا أيقونه
حروفى لسه مجنونه
طيوفى طافيه مفتونه
صفوفى طايفه ملعونه
وروحى اللى حاكمها العقل .. مأفونه
يا متخور ف الماخور .. خوخ
يا مخمور ف الخراب
.. بوخ

يا دايخ وأنت بتدوخ
طلعت منين!
يا تايه لسه بين محيطين
يا ضايع فى سراب العين
يا متطوح ما بين وما بين
حضور ف غياب
غياب ف حضور
وعتمه ف نور
بدون اسباب
وقول وبيان
ما بين وما بين
فتحنا أو قفلنا الباب
عبرنا الجسم للجثمان

• • •

مفيش مهرب ولا معبر
مفيش جوهر ولا مظهر
كأنك شكل مفقود البدن والحجم
كأنك محل بيضخ المرض فى الدم
كأنك فحل ف وسط الإناث عنين
كأنك ضحل وبتغرق ف زفت وطين
كأنك نخل متبعزق ف صحرا جفاف
بيطرح رعب
كأنك .. أو كأنك.. كنت
ف عز وجودك البازغ حضور .. عفنت
وف عز اختفائك .. بنت
متجسد ف متر× متر
ومتجسم فى شبر × شبر
ومتبدن ف قيمة لتر
ومتجثمن تراب كان تبر

(ن)

نحت

كان النشيج

والنشيد

فى بؤرة المشهد

طعم الفرح معجون بغفله

.. وبانتعاش طارئ

بينسى لما يتعاجب

،برمش العين والحاجب،

ويتمخطر على عتبة خفيف الروح

وبدأ الفحت لحظتها فى بير له قرار

وبدأ الوهم ساعتها فى الاستقرار

وشفنا كل عصفوره بتفرش قش

وشفنا اطار هجر صوره

.. عشان نفختها كدابه

.. بتشبه للورم لو فش

دى لحظة مين؟

هل المجبور مع الأنثى ليوم الدين؟

أم الفذ اللى هز وجز

.. وعض على الشفايف حز

وغز وبز أجداده

ونز الوحي بالشهوه وكان عنين!

سؤال تانى ما لوش مردود

سؤال مليون بدون إجابات

ومن فجر الجشد والدود

مفيش غير الزمن

نحات!

(ن)

نشاز

ندوق المن والسلوى ف قلب التيه

ونطامن من الأولى .. بدال مانتيه

ونتمايل فى وش الريح

.. لعصف وعزف فى القمه .. مقامه كسيح

كأنه مسيح على سلم من التواشيح

.. بوجه يشيح

.. ووش بيدى للعتمه

إيقاع غامض مالوش تشريح

لكنه حى ع السبحه اللى مفروطه

وله رغم الزمن تسابيح

وجملة لحنه مضبوطه .. وحسه صحيح

يا اااااالله..ع الغنى الفاحش

غشا ونغبش خدوش الشين

وغش الشمعه شعللها بشطح الشر

وشرف فوق شواشى الشعب والمرجان

شرخ شارد شريد شاعر على حافه

وقاب قوسين

أو أدنى من الشفرة

أو الشفرة

على حد وألم وشفير

يا اااااالله ..ع الغنى الفاحش

بيتلاطم كما الأنواء
.. فى كهف من الجمال والسحر
مستخفى فى بطن سعير
بيولد جنيات أو حور
معاها مداخل الجنة فى قلب بحور
وتعاويذ الضلام والنور بتتفتح عن
الأهواء
وإسراء الأراضى السبعة والسماوات
بتتمرجح مع الأهوال
.. فى معراجها إلى الأسماء
وتتوضح بأرشيف للدموع سارى على
الأزمان
فهارس ضوء بتتفح
كما اللؤلؤ ف عين الجان
وتبرق ع الكهوف صوره
.. بفيض من نغمه مغموره بأطياف
من خيال ماكر
.. بيعكس نفسه فى المقامات
.. ما بين شاكر .. وبين ناكر
تفور المعرفه بالحدس ف الحيز
وتتميز موسيقى الميت العايش

يا اااالله ..ع الغنى فاحش

يا عـينى يا ليلى ع الكورس ف ايده
الآت
وعلى فرقة بنات بنابات
وواقفات تحت سابع بحر بين بنايات
من الصدف الياقوت
زبر جد ضوا الماسه
بتلمع قد بيض الجان
بروح نغماتها حساسة
على عرش اتملا بألوان
وكل الموجودات ترقص بقالها زمان
على الحان
مذاقها غريب
وكان المغنى له أعاجيب
وسحره المستجيب أغنى من التسابيح
ومن قداس شفيف المعنى بيقسم على
أرغن
ف قلب الريح
برغم الهمهمه باين وشدوه فصيح
وبيلمع ف لا ازمان
.. ف زيده صولجان مبهر
.. بيشعشع بضوء بللورى ماتكسر
من الشمس ف عصا العارف
معاها المهرجان لعلع
إذا أبدع لها العازف
وكل ملاك وله بهجه
وكله قال من الطبقة مع الكورس
ووحد - ف النشاز - لهجه
وحس الكل فى لحظه
كأن الكل متوحد هنا فى مهجه
من الصفو الصفا الصافى
صفى الصحو والصفوه
غنا فاحش مالوش تمثيل
ويعجز عنه أى مجاز
مالوش تشبيه ولا تخييل
وليه ما نشوفشى فيه انجاز

مفيش شايبه ولا نايبه
جمال رايق من التشويش
وم الدوشه .. ما بيشوشرش
ولازم تدخله بشويش
بدون روشه .. وخطوة مارش
مالوش دعوه بدنيا الدنيا والعالم
وجبر الناس
جمال أدعى وأغنى كتير
وجوانا لحد كبير

صباع بيشير لمعزوفه
تأخدنا ف لحظه مخطوفه
فتتمايل معاها لفوق
ونشعر شيء بيترتب
ويتأدب بفن وذوق
ندوق المن والسلوى ف قلب التيه
ونطامن من الأولى.. بدال ما نتيه!!

(و)

وهم

لعبه غريبه وهزليه بجد
.. بتطلع كل دقيقه تاريخ
وتضيف للمتحف شكل جديد
.. متحنط ف الزمن العفريت
الميت حى ف منظورها
والحى اهو ميت ف
الحيز
والتافه بيبان متميز .
.. لوجوده العابر والمقصود
«الطارئ» حتى كمان مرصود
.. واقع ف شباك مخفيه برعب
ساقط ف سياخ
والفن كمان مبنى على فخاخ
عطره الفاغم بيفوح ويطير
.. بطريقة بيعجزها التعبير
لحظه بتسنح زى الخاطر .. وتغيب فجأة
.. وتترك إحساس .. غامض .. مبهم
مالهوش تفسير
بس بيطبع نفسه بقوه وإلحاح ويعمق كبير
.. على روح حساس.. بيخط مصير
وبيرمى السر ف جوف البير
جايز يبهت بمرور الوقت
إنما بيثبت ويحنط نفسه فى صميم الشكل
يلعب ف مرايا
لها غوايه .. ولها حيز صقل
تقف الأزمان الموقوته
عند المجاميع طافحه الكوته .. ويتوه العقل
على حد صقيل ناعم جدا
عاكس .. لماع
- بس باقناع-
وف كل حالاته ملان امتاع
فيه المشبوح والمتشوه والشهوانى
والشرموطه والشرشوحه



فيه الأكاذيب المفضوحه
والمتعه الصافيه .. جمال الفن
فيه المرايات عاكس معكوس
تقرا الأجساد
أو تقرا نفوس
والكل اهو عـــابر ف
الأوهام

حتى الجمادات المرصوصه أخذت
إعدام
والضوء الفادح ملا دنيا اللحظات
إعتام
والكل - ف ثانيه - رجع تانى لضلامه
التام

الديوان الصغير (٢)

طيف الغائب

مختارات من وليد منير



إعداد وتقديم:

عيد عبد الحليم

تمثل تجربة الشاعر الراحل وليد منير (١٩٥٧ - ٢٠٠٩) واحدة من أبرز التجارب الشعرية فى جيل السبعينيات، ذلك الجيل الذى تفجرت قصائده الأولى من رحم هزيمة يونيو ١٩٦٧، لتضرب - بعد ذلك - فى آفاق شتى من التمرد والتجريب بحثاً عن لحظة إبداعية مغايرة وسط ركام الانكسار والضجيج والصراخ والفوضى.

كانت بداية «منير» بديوان «النيل أخضر فى العيون» ثم تلاه عدد من الدواوين التى أكدت خصوصية الرؤية لديه ومنها «قصائد للبعيد البعيد»، و«هذا دمى.. وهذا قرنفلى»، و«سيرة اليد» وغيرها من الدواوين التى تميزت بعدة خصائص فنية:

أولها: صفاء اللغة وانسيابها عبر سياق النص الشعرى

ثانيها: الانحياز إلى أبعاد وتخوم صوفية، من خلال محاورة التراث من دواوينه - تزدحم بمفردات صوفية لها دلالات متسعة وعميقة كما فى قوله: «فى قصيدة قنص»":

«أكابده/ ويكابدنى/ ثم اتقيه ولا يتقينى/ الغزال الذى يتمشى على البعد يفرط حبات قلبى/ والأصابع تنسى إذا انبسطت نحوه/أن تلملمها / فيروغ ويضحك من غفلتى».

أما ثالث هذه السمات: إنه شاعر عاشق بامتياز لجماليات الطبيعة ومفرداتها الرحبة، رغم انحيازه للحداثة فى الكتابة والرؤية مما جعله يبوح بهذا العشق الطافر للأشياء:

قائلاً: «أنا أدعو إلى ذاكرتى كل جناح/ وإلى أنشودتى كل نسيم وبلد/ ليس من حق أحد/ أن يمسح الغبرة عن حلمى/ فحلمى هكذا يعجبنى/ سويته خيطاً من النور وخيطين من / الغبشة حتى يغلب الشوق الكمد».

أما رابع هذه السمات: فهى تلك الفلسفة التى تتجلى فى ثنايا النصوص خاصة فى ديوانه «سيرة اليد» و«أربعون نافذة على التيه»، والذى يتضمن تأملاته حول الشعر والحياة وأزمة الوجود وليس أدل على ذلك من قوله فى مفتتح الديوان مشيراً إلى فعل الرؤية الكاشفة والراصدة لما حولها: «أنا رأيت/ كان الصباح والمساء عنترين/ وكنت راعياً/ أنا رأيت كان المدى عصاى/ وكانت الشموس والأقمار عشب الأرض وكنت راعياً».

هنا قصائد من «وليد منير» الشاعر والإنسان والموقف»، قصائد تحتفى بالحياة، وتشاكس الموت بقدرة المقيمين فى الذاكرة ■

المهاجر

كانت الأرض مكاناً عابراً يسكنني
بعضا
من الوقت ويمضى
آه
خمسون ربيعا،
وخطى البلدان تمشى فى
لا شىء سواها يحتسى روحى
لا شىء سواها يقتفى اغنيتى
كل النساء .. البيض والسود،
الجبال الخضر والصفر
الحوانيت
المقاهى،
الكتب،
الطير،
الرجال،
الحيوانات
الدروب،
البحر والنهر،
المدى والنفق المهجور،
جزء من تعلاتى،
وكم مالت على ذاكرتى الريح لكى
تسألها:
هل تندمين الآن؟
قالت: لا..
ولكن، بقايا قمر
كفك لم تكنسه فيما كنت
ظلت تنادينى،
فأعدو خلفها
ثم تنادينى فلا أدركها،
هل نحن أطفال - دمى تلهو بها
الريح
على أرصفة العمر؟
وهل يكتمل الأطفال أطفالا إذا
شاخوا؟
هنا ينفتح الجسر؟
فنهوى فى مياه
تدفع الحلم إلى أعلى،
إلى حيث سماء،
وفراشات،
وأنغام شموع ينحنى إيقاعها للحزن.
هيهات أرى أبعد من كنزى
وما من ملك يطوى جناحيه على
شوق
غريب
فتصير الأرض أدنى
أو تنام الشمس فى الكفين
خبز الغرباء الحب
والرغبة فى استنشاق عطر غامض
أو
مستحيل،
وسلاف الغرباء الخوف
والذكرى.

قصيدة النحل

النحل يشغلنى

لماذا يستطيع الورد أن يغويه دون
الكائنات
وكيف يجعل من رحيق الشهد مملكة
لأنثاه التى تغتال عاشقها
إذا ما تم دور العاشقين!

النحل يشغلنى
فضاء كله تعب،
وأيام تحيط بها معارجها إلى
جيشان رائحة الحقول،
وإبرة فى جلد روحى
حين توجعه
تفجر فيه ينبوعاً إلى أبد الحنين
كل الخلايا فى حديقة قلبه
هذا الصغير القلب
للمستوحشين منازل،
كل الورود على أنامله غذاء فاتح
لشهية الملكات،
كل الطائرات النازحات إلى رصيف
حنينه
من بحر لوعته
لأصحاب المنافى مستقر

إنه الدنيا
وملء يد الملوك من الأساطير التى
محت الملوك
وربما
كان انعكاس الظل فى المرآة منى
ربما فالله يشغله
ويشغله الضحى
العالى
ويشغله أزيز النحل فى لبلابة البدن
السجين
النحل أول أبجديته الخروج
وفى لغات النحل تنقسم العواصم
أربعاً:
للناس عاصمة
وللأزهار عاصمة
وللأحفاد عاصمة
وللأنثى التى رفت بقرص الشمع
فوق خلية الأسرار عاصمة
أنا المشغول بالأنثى
وبالأحفاد
مازال الفؤاد يقلب البصر الطويل
ويستعين من التورط فى كمين الورد
آه
يا شعوباً من ذكور النحل
تشغى
فوق أهدابى
وتشغى
ثم تشغى
لا أصدقكم
أنا المشغول بالأنثى
وبالأحفاد
أسأل: كم مدى ولى
وكم عمراً مضى دون اكتمال
الأغنيات
وكم كمينا راهن القلب المتيم منذ أول
وردة
فى الكون شاع عبيرها أن يتقيه

وكان أن وقع المتيم فى الكمين

قصيدة النار

زوجت قلبى للشهاب
وأغنياتى للسواقى
وبحثت عن قش لذاكرتى
وقلت: أنا المجوسى الصغير سأشعل
النيران فى أسماء
بلدان
وأصحاب
وآلهة
وقديسات

وسأرتدى ندمى
أنا الوثنى سوف أقيم مملكة الحرائق
والدموع
وأختفى
لأكون آخر سارق للنار
ثم تموت أسرارى معى.

يا أيها الباكون حولى
لا رمادى يستقر إذا ذرته الريح فى
جهة
ولا جمرى يمر على المياه فينطفى.

ما بين لوثة جمرتى
ورماد روجى
كائنات لا تعد
ومرثيات لا حدود لها
فيها، أشعلوا ما قد تبقى من
أساطيرى.
أنا زوجت قلبى للشهاب
وأغنياتى للسواقى.

سيرة اليد

وحالت بى الحالات عما عهدتها
بكر الليالى، والليالى كما هيا
وما تبرح الأيام تحذف مدتتى
بعد حساب لا كعد حسابيا

(أبو تمام)

يا هذا : أما تشعر بأحكام الوقت؟
أما ترى
دوران الشمس؟ أما تحس باختلاف
الليل
والنهار؟ أما تؤمن بغيب هذا
الشاهد؟ أما تثق بشهادة هذا الغيب؟

(أبو حيان التوحيدى)

عندما انكب يكتب سيرتها
عض فى روحه ألق
أوحشته أياد
وأهداب أهل
وذكرى خطى عبرت
كان أبعد من نجمة
وأرق من الماء

لكنه كان يبحث عن رجع صوت بعيد
ليحفر مشهده
فى كتاب لياليه
أو فى حديقة معناه

-١-

يتخيل حزن أنامله
عندما فارقتها استدارة ثدى
وتعلو ابتسامته شفتيه
أنامله لم تكن تستطيع اعتراضاً
ولكنها اندفعت تجذب الثوب
فى عنت
ربما أقنعت أم أن تؤجل سن الفطام
لماذا أنامله انزلقت فوق ثوب الحرير
ولما تنل مشتهاها
لماذا استكانت إلى هدهدات الجسد
قريب هو الآن مما ابتعد
يتخيل حزن أنامله عندما انقبضت
فوق لا شىء
يرسم ما شابها من نفور
ويرسم إغضاءها
فى خيال السنين التى لم تعد
فاته أن يعيد السنين
وأن يسترد طفولته الآن من أمه
فاته أن يرد إلى ذكريات أنامله
لحن ما ضاع فى طرقات الليالى بدد

١-٢

إمسكت يده فى ارتخاء الطفولة
فخارة تتأملها
قلبتها بأعصابها الواهنات
لتكشف عن سر أبعادها
كانت اليد مغرمة بالتماثيل
لكنها فى ارتخاء الطفولة
لم تتوازن
ولم تتلمس نتوء التفاصيل فى حذر
فهوت فوق أرضية البهو فخارة
وتهشم عالمها
فأحس الفراغ يشد على يده
فبكى

١-٣

عودت يده نفسها
بمرور السنين على أن توزع طاقتها
فى البياض
فكانت تخربش فوق غلاف الكتاب.
لتحفر أسماء من عرفتهم
على سلم مائل
سحرت يده قدرة اللون
فانبسطت فوق صفحتها
كى تسمى هنا بقعة نخلة
وتسمى هذا بقعة رجلاً
يده كلمتها الحروف
وغاص طباشيرها فى عروق الحياة
فندت عن الحصر أفراحها

ومشاغلها

١-٤

كرة دفعتها إلى نقطة في المدى يده
ثم عادت لتلقفها
ثم عادت لتدفعها
كرة كلما عبرت فوقها يده
حسبت أنها اختطفت قمراً من سماء
الوجود
هوى غامض
صار يسرى به حينما تستقر
على يده كرة
ربما كان تحت استدارتها
ولع ما بشيء تذوق حرمانه
ربما كان فيها حنان
ودفء توهم أنهـمـا مـا مـضى من
حليب الأمومة
أو ما تبقى من الحلم
في راحتى أمه.

-٢-

فى مراهقة اليد
كان الصبى يوزع أحلامه
بالتساوى
على قطعة من قماش
وأوتار قيثارة
وفتاة
فكان يعلم ريشتـه أن

تعبر بالزيت عن عالم فوضوى
يعيش بداخله
ويداعب أوتار قيثارة
علّه يتصيد لحناً عصياً يطارد أذنيه
كل مساء
إذا انخرطت «أم كلثوم» فى البوح
كانت أنامله تستغيث
وفى عـجـز أطرافـهـا عن مكاشـفـة
الكائنات تحس هاجس
حب صغير طراوته
ومضى باحثاً عن لحاء الشجيرة
كانت فتاة تغازله
فيمد إلى شعرها يده
ليدل السواد على سحر إيقاعه
يده لم تكن عـرفت بعـد دفء يد
تتقطر فيها
الأنوثة صافية
غضة
نصف كاملة
لم تهز الرياح غصون مواقيتها
أو يغل الجنون براءتها

٢ -١

ألقت اليد فى روعه
أن حزن الفراديس سهل
ولكن فرح الجحيم محال
وذات ضحى موغل فى ضحاه
استراح إلى فكرة الموت
قال: السعادة ضدى

وأمعن فى صورة لأخيه الذى مات
عاد إلى مشهد جانبى رأى فيه وجه صديقته
نائماً فوق صدر فتى غيره
والطبيعة حولهما تدفق هادئة كالمرايا
تردد خمس دقائق
ثم تناول مبراته
وتحسس زرقه شريانه
واستدار ليقطعه

٢-٢

فى مشاجرة
بعد درس العلوم
رأى نفسه فى الفناء يكور قبضته
ثم يهوى بها فوق أنف الصبى على غرة
لاحظ الدم ينساب كالخيط فوق بياض أنامله
فتعجب من فرط قسوته

٢-٣

ثلاثة أعوام انفرطت
مثل مسبحة
فوق جبهته
حين أشعل أول سيجارة
من وراء أبيه
تلعثم
وارتعشت يده
ظل منهمكاً برهة
فى الحديث إلى نفسه فتوهج عود الثقاب
وخلف حرقاً صغيراً بأصبعه.

-٣-

فى الشباب
صبت يده أن تحاور صمت الطبيعة
كانت إذا التقطت حجراً
كى تفتش عن عصره
أو مضت كى تشرح ضفدعة
وجدت روح متعتها
يده ابتكرت حلمها فى الطبيعة
وانخرطت فى قراءة شفرتها
كى تقول لماذا تشكل هذا الوجود على صورة
حافظت لزمان طويل على طين ملمسها
يده ساءلت نفسها:
هل ستبقين يا يد مسكونة هكذا بالشباب
ومفعمة بالحرارة
حساسة
وملوحة فى المدى
لزمان طويل
أم أنك سوف تعودين
خاسرة
رخوة

لا تطيقين من وهن أن تقولى : أريد
ولا
لا أريد

٣-١

فى مظاهرة
رفعت يده عالياً راية
لوحت غضباً
أشعلت فى السماء حرائق خالدة
قذفت بالزجاج الجنود
وغاصت بأظفارها
فى جنون المدى
وانتقام الفصول
مضت
تتدحرج صوب الصراخ الجميل
وقد مزقت نفسها
فى الصدى

٣-٢

عندما كابدت يده لمسة الحب
أصبحت اليد فنانة
يده تتملك إحساسها
وتنسق شهوتها
يده تتحسس فى جسد امرأة روحها
لم يكن قبل تجربة الحب فى شمسها
الجسدية
يعرف أن لكل يد روحها
وإذا لم يحس على
يده قمر الوعد يحبو
وينصاع فى متعة ورضا
حين يعصر وردة أنثاه فى يده
لم يكن سوف يؤمن أن بكل يد
تتحرك روح
وتخفت

٣-٣

عندما رفعت يده نفسها
عن حقيبة أوراقه
عن حديد السياج
وعن رقصة النوم تحت الوسادة
عن كل شىء أليف تعوده
سافرت يده فى البريد السريع إلى
الحرب
صوبت البندقية من مكمن
ثم شدت زناداً على التل
دارت لتحصد فى كل منعرج هامة
يده أقبلت تتحدى
وهذا الفضاء الدخانى
هذا الهواء المشبع بالخوف
هذا الدم المترقرق
بعض الذى رسمت يده

٣-٤

مارست يده بين حرب وأخرى
هواياتها
فإذا ما انتهت بعد يوم قصير إجازته

وتمدد فى خندق باتساع الغياب
الجديد
وكوم أحزانه جانباً
أمسكت يده قلماً من رصاص
وخطت رسائل حب طويل لزوجته

-٤-

فى رجولته
عرفت يده حظها المتوقع من كل
شيء
فصارت كروح النبوة هادئة
يده تتناول مبضعها
كى تشرح ما فات من ذكريات وتفهمه
يده أقرب الآن منها إليه
لقد جربت فى الحياة
مغامرة
ومغامرة
ومغامرة
عرفت قبل هذا نساء
وريش طيور
وعاشت ثلاث حروب
وشدت إلى رف أوجاعها كتباً
وهى الآن أجمل
إذ تتفقد فقدانها
فى التودد
والصمت
والذكريات
تسطر ما يستجد
وتلهو بزهر الإناء
وتكوى ملابس أطفاله
وتعد عشاء بسيطاً
لأصحابه

٤ -١

سكبت يده من زجاجة خمر
قليلاً
وكان يحس برودتها
رفعت كأسها فى أناة
إلى شفتيه
وكان يحس برودتها
احتسى كأسها كله
ثم فكر: هل سوف يسرى دم دافئ فى
شرايينها
عندما يتجرع كأسا جديداً
وقال لها: يا يدى
إن ليل الشتاء طويل
وانت إذا صدقت فطنتى
تسرعين إلى هرم لم يحن وقته

٤-٢

فى الطريق إلى بيته
أوقفته ملامح صاحبه برهتين
وحين تأكد من
أنه هو
ناداه
دلله باسمه المستعار
وذكره بحماقاته

عندما صافحت يده يد صاحبه
فاجأته ارتعاشتها
دس صاحبه يده شاحب الوجه
فى جيب معطفه
وشكى وجعاً يابساً يعترى يده
ودعاه إلى عيد ميلاده الأربعين
وقال: السنون تمر
ولا حيلة ليد فى السنين
فهل ستصدقنى؟

٤ -٣

قارئ الكف قال له:
ستعيش طويلاً
وتنعم دفئا وعافية
فتفاءل
لكنه حين أمعن فى كفه
قال لابنته ضاحكاً:
يا عبير
أنا لا أرى فى يدى
خط مستقبلى.

٤ -٤

حين القى بقفازه فجأة
كان أطفاله يلعبون
ولما هوى فوق بيت به لبنات مكعبة
الشكل قفازه
وقع البيت
فاندفعوا غاضبين
ولكنه كان مستمتعاً
وهو يرفع بيت الصغار على لبنات
مكعبة الشكل
كانت أنامله تستعيد طفولتها
وتغنى ولو مرة فى فراغ المكعب أغنية

٤-٥

هزه خاطر
أنه سوف يلمس يوماً تجاعيده
بأصابعه
ستكون الأصابع معروقة
وسيخلع خاتمه
كى ينام وحيداً
بلا ذكريات تؤرقه

-٥-

لوحت يده فى المطار
لسيدة فى الثلاثين من عمرها
قال فى نفسه: هل يرى زوجها
ما أراه
تنهد ثم استدار
ليرجع أدراجه
لم تخنه الخطى بعد
لكنه كان يهرب من صورة ابنته
ويحاول أن يتوكأ فوق عصاه ليسند
أيامه.

تمسرح

العائدون إلى الأرض
فانتازيا من وحى يوسف شاهين

د. سامية الساعاتى

إضاءة :
- من الأرض تكون ، وإلى حضنها نعود .
- الذين يرحلون ، لا ينتهون ، فقد كان أجدادنا المصريون القدماء ، يعتقدون فى الخلود ، والحياة بعد الرحيل . قد تكون حياة مختلفة ، لكنها بالتأكيد حياة.

إهداء :
- إلى المعلم والأستاذ .
- إلى المبدع المتقن، والمتميز الحر ، وحاصد الجوائز محليا وعالمياً.
- إلى عاشق مصر، والمسكون بها.
- إلى المحب والمحبوب .
- إلى المخرج شديد المحلية ، لكن بلغة عالمية.
- إلى عاشق الحرية ، وقيم الإبداع ، وصوت الموسيقى.

يوسف شاهين عائدا إلى (ما تحت الأرض) ، يمر بطريق واسع تزينه النباتات الخضراء والزهور والرياحين ، ورائحة الياسمين التى لا تخطئها الأنف.. فى استقباله "نجيب محفوظ" و"يوسف السباعى" ، "محمود المليجى" ، و"سعاد حسنى" ، الست "أم كلثوم" تأتى فى كامل أناقتها للترحيب به . "عبد الحليم حافظ" يستقبله ببشاشة. "يحيى حقى" يلتقيه بابتسامته الحلوة الطفولية، وحتى "يوسف إدريس" يهرع لاستقباله بابتسامته المضيئة، أما "حسن فؤاد" ، و"صالح مرسى" ، و"عبد الرحمن الشرقاوى" ، فأتوا إليه فى جماعة متهللين. ثم يشرق "عبد الوهاب"، ويقول مرحبا بلثغته المحببة حمدا لله على سلامتك يا "يوثف"، نورت أرضنا .. ووحشتنا .. أنت وأعمالك الرائعة ، ويظهر"صلاح جاهين" وقد فقد كثيرا من وزنه ، باسما مرحبا وعلى وجهه سمت الشباب.

يوسف السباعى يبادره قائلاً : يوسف ياسميىَ العزيز، من زمان .. وأنا باقّدرك ، فاكر قصة السقا مات ، لما أنت اشترتها منى ، وكنت عاوز تخرجها .. لكن عظمتك ، اللى خليتنى أزداد بك إعجابا ، هى إنك لقيت أن الأنسب أن يخرجها صلاح أبو سيف مخرج الواقعية ، فأنت بنفسك اللى اقترحته . إيه يا يوسف مواقفك الحلوة لا تنسى.. على فكرة اوعى يا " جو " تكون زعلان منى عشان إيقاف فيلم "العصفور" .. كانت ظروف .. وقتها أنا كنت وزير فوق الأرض .. وكان فيه اعتبارات كثيرة .. وضغوط .. والمناخ كان غير ملائم .

على العموم مجتمع أرضنا اللى احنا عايشين فيها دلوقتى مافهوش زعل ولا عصبية ولا غضب .. فيه حوار وفهم متبادل .. فيه تسامح ، وتقدير ، نقول :Shake Hands .

يوسف شاهين : لا نقول : صافى يالبن .. حليب يا قشطة

يوسف السباعى مستطرداً : تعرف يا يوسف إن أجمل أعمالك فى نظرى فيلم الأرض عمل رائع . ومتكامل فعلاً . ونابع من تراب مصر .

يرد يوسف شاهين : شكرا ، أما أنا فمعجب جداً بقصتك الرائعة ، التى تحولت إلى الفيلم العظيم أرض النفاق . فيلم له معان ، ومعان .. فيلم مش سهل .

يوسف السباعى : وأخبار النفاق ايه فوق أرض المحروسة ؟

يوسف شاهين : والله أنا جاى .. وأنا خايف أوى على المحروسة ، النفاق زاد وغطى ، قبل ما آجى بدقائق حكموا فى قضية العبارة الشهيرة .:. أكيد عارفنها .

الجميع : قرينا وسمعنا وشاهدنا فى محطة " أهلا الفضائية " ,

يوسف شاهين : تتخيلوا أنهم حكموا ببراءة المتهمين فى قضية العبارة "السلام ٩٨" .

الجميع فى مصر شعروا بالصدمة .. استغرقت القضية نحو عامين .. أهل الضحايا يقولون كفاية اتبهدلنا .. وتعبنا ، ١٠٣٤ ضحية فى كارثة العبارة "السلام٩٨"، بعضهم أكلتهم اسماك البحر الأحمر ... وآخرون ألقت بهم الأمواج على الشواطىء، بعد أيام .. رحلوا بسبب الإهمال ، وتركوا أسرا تتعاطى العذاب ، انتظروا طويلا أمام المحاكم .. فى كل صباح يذهبون إلى القاعة .. يجلسون .. يترقبون .. فى انتظار حكم يطفىء النيران التى لم تخمد أبداً .

بعد إعلان البراءة ، اشتعلت النيران فى الأجساد ، الأهالى أصابهم مس ، لم يصدقوا ما سمعوه ، كانوا يبكون ويضحكون فى ذات الوقت. الصدمة كادت أن تنتزع الروح ، كان الجميع يصرخون ، يضربون وجوههم ويرددون ، دم أكثر من ألف مصرى ضاع هدر "حسبنا الله ونعم الوكيل".

فى الآخر طالبوهم بالتقدم بشكاوى قانونية لمجلس حقوق الإنسان ، عارفين ليه ، قال عشان المجلس يحاول التحرك لمساندة طلباتهم العادلة . و"دقى يا مزيكا" .

نجيب محفوظ : تعرفوا مادام بتتكلموا عن النفاق ، أنا نفسى تفتكروا نفاق الجوائز فوق أرض المحروسة .. يعنى التشجيعية ، والتقديرية ، والحاجات اللى زودوها بعد كدة .. شوفوا الميكانيزمات اللى بتحركها دلوقتى والمصالح اللى بتلعب دور فيها .. ده ما يمنعش أن نسبة ضئيلة تستحقها عن جدارة واستحقاق .

ومادام الشيء بالشيء يذكر ، فأنا نفسى أفكرك يا شاهين ، بإيقاف فيلمك المهاجر اللى كان رسالة للتنوير سنة ١٩٩٤ ، وقبله منع فيلم العصفور سنة ١٩٧٢ اللى كان أغنية للتحرير وأفكرك كمان برواية أولاد حارتنا ، وما تعرضت له زى أفلامك، من منع ، ثم تصريح ومنح ..

محفوظ مستطرداً : حقيقى يا شاهين . أنا اكتشفت أن كل الجوائز من نوبل ، وغيرها إلى جوائز الدولة التقديرية .. إلخ هى مجرد متغيرات زائلة ، والناس عموما فوق الأرض ، قلبتها لجوائز مادية ، يعنى بيحسبوا الجائزة بقيمة فلوسها مش قيمتها العلمية يعنى يقولوا مثلا التقديرية كانت ١٠٠ ألف دلوقتى ٢٠٠ ألف وهكذا .

تعرف يا شاهين إن الحقيقى، والثابت ، فهو وجودنا فى هذا المكان ، نتنسم أريج الحرية الحقيقية حيث لا قهر ، ولا منع ، ولا مصادرة ، ولا أبيض ، ولا أسود ، ولا دينى ، ولا دينه ، هنا يتعانق الساخن والبارد وتتحد كل الألوان .

هنا خلعنا القابنا الأرضية ، ولا نتعامل إلا بأسمائنا مجردة ، فهى هوياتنا الحقيقية .

تعلم إننا تحررنا من كل القيود ، حتى قيود أجسادنا الترابية . أصبحنا نورانيين، اثيريين . نبصر ما لا عين رأت ، ولا أذن أرضية سمعت.

مجتمع الأرض التحتية يا شاهين لا فيه يمينى .: ولا يسارى ، لكن كلنا نحمل صفة انتمائى ، يعنى منتمين لمجتمعنا ، ودائما نتعاون مع بعض على أن نبنيه ، ونعلى من شأنه . علاقاتنا كلها محبة ، وطهر ، ونقاء ، لا مكان فيه للضغينة ولا للكره ، أو المنافسة .

مجتمعنا كله جمال ، القبح بأشكاله ليس له مكان بيننا . نبدع من أجل متعة الإبداع الحقيقية ، وليس من أجل مطالب الشهرة الأرضية ، التى طالما كبلتنا ، وأرهقتنا.

نحن لا نبدع إلا ما نحبه ، ما نغرم به. الطبيعية هى الجمال الحقيقى، الذى لا يثير إحساسا لا يكون مبدعاً .

اقول لك يا شاهين فى نهاية ترحيبى بك

- انت استثناء لن يأتى مثلك ، ولم يأت -

أم كلثوم : نورت أرضنا يا يوسف يا معجزة . كلامى من قلبى ، لأن زى

ما أنت عرفت ماعندناش نفاق . فاكر الفيلم اللى صورتهولى وكان عنوانه "ثومة" تصور أنا نسيت ، فى دنيتى الجديدة هو ما تعرضش ليه ؟ الحاجات دى كلها أصغر من أننا نفكر فيها دلوقتى .. عشان كدة الصحة ممتازة ، والوجوه مشرقة ، والقلوب مطمئنة.

أنت ملاحظ إن شاعرنا العبقرى "صلاح جاهين" فقد كثير من وزنه واستعاد شبابه وصحته .. عارف ليه .. أكلنا كله طبيعى وطازة من أرضنا ماتنساش إن أنا فلاحة وأفهم فى الأمور دىّ. كمان بنمشى كثير، لا عندنا عربيات، ولا طيارات.

عندنا فاكهة .. تين وعنب وبلح أمهات ، عندنا أحلى لحمة ، وأحلى طيور ، وألذ سمك ، كله من زرعنا ، ومن عجولنا ، وبقرنا ، ومن أنهارنا ، وبحرنا . كل حاجة طبيعية ونقية مش مغشوشة أو م الجمعية .

عاوزه أسمّعك يا يوسف : زى ما اتعودنا من زمان ، الأغنية الجديدة اللى لحنهالى الموسيقار بليغ حمدى أمل مصر فى التلحين ، زى ما سماه عبد الحليم حافظ ، الأغنية مطلعها بيقول : عيناك عشقى ، ومرفأى ، ودارى

عيناك قدرى ، وملاذى ، ونارى

ولما تيجى تحضر البروفة حسمعها لك على بعضها. على فكرة مش دى الأغنية الوحيدة اللى باحضَّرها ، عندى كمان أغنية بيلحنهالى عبقرى الأغنية المصرية الرقيق محمد الموجى ، أما كمال الطويل المبدع الكسول صاحب الألحان المتفردة ، فبيلحن لى أغنية ثالثة. والحقيقة أنا متأكدة أن كسله ده دايما بيدينا أحلى إبداع .

على فكرة أنا ما انساش أغنيتى "بعيد عنك حياتى عذاب" لما انت يا "جو" جبتها فى أواخر فيلم "إسكندرية كمان وكمان". كانت متوظفة صح جداً فى الفيلم، لدرجة إنى لما باسمعها وأنا باشوف الفيلم هنا بيتهيألى إنها بقت أحلى.

حاقولك إيه يا شاهين، أنا من زمان شايفة الطفل الجميل داخلك.. الطفل ده كان بينور لك بعفوية، طريقك الصعب.. كنت دائما فاهماك قوى، توليفة من الجنتلمان Gentle Man الذى يقبل يدى احتراما، ثم الفلاح المصرى الذى ظهر فى فيلم الأرض بصدق وجمال، ليس له مثيل فى السينما المصرية حتى الآن .

عاوزة أقعد معاك أكثر لكن شايفة أنك ترتاح فى بيتك الطبيعى الجميل اللى صممهولك المهندس العالمى العظيم حسن فتحى بكل الحب .

هنا مافيش تكييف كله طوب نئ ، وكثير من البوص أو البامبو والبيت تحضنه أجمل الزهور ، والهواء النقى الجميل بيمر من الجدران والشبابيك كتكييف طبيعى والسراير، والكنب والكراسى كله من الألياف الطبيعية ولكنها مريحة جداً .

شاهين : حسن فتحى يا سلام ده من اشهر المهندسين فى مصر

والعالم ، وعلى فكرة دة بنى لىّ فيلتى فوق الأرض ، أنا باحترمه كثيرا واقدر إبداعاته. ياريت يا ثومة أسلم عليه وأشكره .

أم كلثوم : إستريح شوية من مشوارك الطويل وبعدين تقعد مع كل أحبائك وهمُ كُثْرُ .. على رأى أغنية "أراك عصى الدمع" .

شاهين : الله .. يا سلام يا ثومة ، حترجع الليالى الحلوة على أصفى وأجمل.

استسلم شاهين لنومة هنيئة بعد تعب المشوار .

فى اليوم التالى ، كانت المفاجأة ، اصطحبه عدد من محبيه إلى مكان جميل أبوابه خضراء موشاة برسوم جميلة ، ومكلل بالزهور ، ورقيق الياسمين ، وعيون الأقحوان .

أشاروا إليه أن يفتح الأبواب، وصاح "شاهين" : مش معقول .. كانت المفاجأة استديو كامل ينتظره .. كل الأدوات حديثة جداً . الشاريوه ، والكرين ، وكاميرا الزوم... إلخ . إبتسم شاهين ، وانفرجت أساريره ، قال للجميع : لا أدرى كيف أشكركم.. فعلا أحلى مفاجأة وحشتنى أوى كلمة اكشن Action وولادى وحشونى جداً، أنا كنت أبوهم فعلا ، بشاركهم حياتهم ، وأول من يقف جنبهم فى أزماتهم . ابنى البكرى ، الذى تبنيته هو الاسكندرانى ابن مسقط رأسى ، عمر الشريف ، اللى قدمته فى صراع فى الوادى ، فصار أسطورة السينما المصرية والعالمية . أما "يسرا " فهى ابنتى البكرية ، وأقرب أصدقائى لقلبى . ومن "عمر الشريف" ، "ويسرا" إلى الآن هناك الكثيرون والكثيرات على سبيل المثال "ماجدة الرومى" ، و"هشام سليم" ، "ونور الشريف" و"خالد النبوى" ، و"حنان ترك" "وليلى علوى" ... الخ . أما "خالد يوسف" فهو أهم، وأحب تلاميذى.

محمود المليجى : من فرحتى بوجودك معانا مش قادر أعبر فعلا عن اللى فى قلبى .. يا أستاذ "يوسف" ، وما ينفعش أقول غير كده .

أنا اشتغلت فى أفلام كثير وقليل ، مثلت الشرير ، والغشاش والنصاب ... الخ لكن لما مثلت فيلم الأرض كنت كمن لم يمثل من قبل والسبب إدارة يوسف شاهين للمثل، لقد غيّر لىّ جلدى فعلاً ، وأضاء مجرى حياتى .

سعاد حسنى : أنا فرحانة أوى بوجودك معانا يا أستاذ "يوسف" ومعلش ما اقدرش أقول غير كده ، إن الحياة بقى لونها بمبى . وكلامى يكمل كلام الأستاذ العظيم "محمود المليجى"، ويؤكد عليه ، وهو إن الأستاذ "يوسف شاهين" كان دائماً يجهد نفسه فى تحضير نصوصه السينمائية على نحو تتخلق معه الشخصية ، فتختار ممثلها ، وبعد ذلك يستخرج من الممثل أفضل ما فيه .

لقد كان لدورى فى " الاختيار " الفضل فى تفجير طاقاتى الفنية ، التى ظلت لسنوات محبوسة فى دور الفتاة الدلوعة ، الذى لا يتطلب مهارات كبيرة . حقا لقد صنع لى هذا الدور New Look جديدة.

نفسى يا أستاذ أول فيلم تعمله هنا الاقى فيه ما ترى أنه يناسبنى، دى فعلا أمنية.
يوسف شاهين : ضرورى يا سندريللا .
عبد الحليم حافظ : أنا لولا الملامة يا أستاذ "يوسف"، ومعذرة لإلغاء الألقاب فى بلدنا دلوقتى ، فأنت حقيقى الأستاذ والمعلم وصاحب المدرسة الفنية . نفسى اقولك "على قد الشوق اللى فى عيونى يا جميل سلم" ، نورتنا . وياريت .. ياريت وانا اللى ماكنش ليه شرف التعامل معاك على الأرض ، يبقى لىّ هذا الشرف فى هذا المكان الجميل تحت الأرض ، وعلى فكرة اسم بلادنا هنا ، " حب لا ينتهى " واظن هذا الأسم يتمشى مع خصالك ومبادئك ، فأنت ايضا حب لا ينتهى للناس ، والناس حبهم لك لا ينازعه اى حب آخر .
شاهين : شكرا على مشاعرك الرقيقة يا حليم ، انت كمان الناس بتحبك ولسه للآن بتحبك . تعرف انا باحب ليك قوى من اغانيك ، اغنية "تخونوه" واغنية "ظلموه" وأغنية "أهواك" . والرائعة "أى دمعة حزن لا".
يوسف شاهين : كنت عايز أسالك يا حليم فيه بلاد ثانية تحت أرضية ، ولا البلاد دى بس ؟
عبد الحليم حافظ : أيوه فيه .. فيه بلاد "السعد وعد" ، وفى بلاد "الخير"، وبلاد "الهنا المقيم" ، ونحن نسافر احيانا لنتواصل مع البلاد الأخرى، تحت الأرضية.
يظهر الجميل موسيقار الأجيال ، "محمد عبد الوهاب" بأناقته المعهودة ، ومشيته الوئيدة قائلا : " يا أستاذ "يوثف" انا من فرحتى جاى أهنىء ، وأبارك على الأستديو الجديد . يارب يكون قدم سعد ، وعمل ، وإنجاز ، لأ ، إنجاز مش كفاية لازم نقول إبداع .
تعرف يا "يوثف" إن انا دائما كنت متابع أعمالك الرائعة وموضوعاتها النابعة من أرض مصر ، واللى فعلا شدنى ، وأذهلنى أن فضلا عن أنك مخرج عبقرى ومتفرد، أنث كمان موسيقى عبقرى ، فأعمالك لا يكاد يخلو احدها من (أغنية) ، إذن فقد وقعت حقيقتك كمبدع كبير ، على حقيقة مصرية ، بالغة الأهمية ، وهى أن الغناء ديوان الوجدان الشعبى المصرى .
لذلك فقد كانت كل أغنية من أغانيك التى ضمتها أفلامك هى رسالة حضارية ذات طبيعة إنسانية . قد ينسى الناس مع الوقت بعض هذه الأفلام ، لكنهم بالقطع لا ينسون أحد تلك الأغانى الممكنة هل ينسى أحد، بدائع جاهين ، والطويل ، فى شدو ماجدة الرومى ، ومحمد منير .
يوسف شاهين : يا سلام يا أستاذنا ، يا موسيقارالأجيال ، كلامك ده أغلى عندى من شهادات التقدير ، وجوائز المهرجانات فهو صادر عن المصرى الذى نفخر به جميعا ، ونفاخر به أيضا " يا استاذ عبد

الوهاب "أنت اللى علمتنا السمع ، والإحساس ، والتذوق ، لا أنسى جمال " جفنه علم الغزل" . أغنية رائعة متكاملة ، الكلام رائع ، اللحن أكثر من رائع ، أما الغناء فينقلك إلى إضاءات ، وسماوات، نورانية. ولا "يا جارة الوادى" .. اقول إيه بس .. ولا عاشق الروح ، تعرف أن أنا أوقات كنت باحس ان أنا عاشق الروح من جمال العبارة ، من سمو الموسيقى ، من شدو الموسيقار.

يوسف مستطرداً : تعرف يا أستاذنا أنا نفسى نعمل على أرضنا التحتية عمل كبير ، عمل عظيم يشبه اللى حضرتك عملته فوق الأرض وكان يحمل اسم "الوطن الأكبر" العمل ده بيهزنا إلى الآن ، وحيفضل يهزنا. ياريت عمل آخر من إبداعات موسيقاك، وشدو قلبك الملآن بالحب ومن كتابة الجميل "صلاح جاهين". وأنا ارجو أن يكون لى شرف إخراج هذا العمل .

عبد الوهاب : ياسلام ، المبدع دائما غنى بإبداعه ، جعبته لا تفرغ أبداً ، أنا كمان باحب الأعمال الجماعية لما تكون متكاملة ، ومعمولة بحب .

يوسف شاهين : مين اللى جاى هناك ده ، ده المبتسم دائما ، صاحب الوجه الطفولى المضىء ، العظيم جداً ، والعبقرى فى تواضع جم أديب مصر القدير يحيى حقى. تعرف يا أجمل المبدعين ، إنى كنت باسأل عليك الناس هنا ، وكنت فى الطريق إليك .

يحيى حقى : بوضاءته ، وبساطته المعهودتين : يا سلام بيقولوا القلوب عند بعضها ، وحشتنا قوى يا يوسف ، بس احنا متابعين أعمالك وكل أخبارك .. حتى آخر أعمالك فيلم مشترك مع تلميذك خالد يوسف وإسمه "هى فوضى" . هى بقت فوضى للدرجة يا "جو" .. ؟!

يوسف شاهين : تقدر تسميها "فوضى" .. وتقدر تسميها "سلطة". هى حالة بيسموها فى علم الاجتماع " اللامعيارية" ، وتعنى الخروج على القاعدة ، والمعيار، والقانون . وهناك عالم اجتماع فرنسى معروف اسمه "دوركايم" هو الذى يرجع إليه الفضل فى استخدام هذا المصطلح . ويقول كمان ان اللامعيارية تمثل غياب الروابط الاجتماعية، واختلاط المعايير وتصادمها . على فكرة فيه ناس مصريين قوى بيترجموا الكلام ده إلى كلام بسيط وموحى جداً بيقول " سمك ، لبن ، تمر هندى" .

شاهين : أستاذ يحى حقى ، أنا أعلم أن بينك وبين الأستاذ "نجيب محفوظ "، صداقة عميقة ، ومحبة ، رغم أن الأستاذ نجيب محفوظ عمل معك مرؤوسا، وعملت معه رئيساً، فى الفترة التى أنشأ فيها "فتحى رضوان" وزير الإرشاد وقتها مصلحة الفنون من سنة ١٩٥٥ إلى ١٩٥٩ والتى كنت أول وآخر من تولاها كمدير لها ، وكان الأستاذ "نجيب محفوظ"، والأستاذ على

"أحمد باكثير" هما مساعداك فى ذلك الوقت. وقد سمعت من الأستاذ نجيب محفوظ عن تلك البساطة التى تميز بها صاحب "قنديل أم هاشم". كلاهما مجدد وضارب فى التجديد الفنى، وناهل من بئر التجريب ، وهذا طبيعة الكبار.. طبيعة العمالقة ، الذين يملكون جرأة الفن ، وموضوعية النص.

شاهين مستطرداً : أستاذ "يحيى حقى" حدثنى عن الصفاء الروحى بينكما .. عن الإعجاب المتبادل بالإبداع عند كل منكما ، عن تبادل الأفكار والرؤى .

الأستاذ يحيى حقى : "محفوظ" كان هنا ، كان نفسى يكون حاضر كلامنا ، وتسأله بنفسك .. لازم خرج فى مشوار ، أو يمكن بيرتاح شوية .

حقولك يا يوسف باختصار ، عما تريد أن تعرفه ، أولا أنا كان عندى سيارة "مهكعة" كنت باوصل فيها "نجيب محفوظ" يوميا إلى بيته. كانت الموضوعية والنزاهة الفكرية هى ما يجمعنا ، حتى فى محادثاتنا اليومية فى تلك السيارة.

وفى مجلة أدب ونقد ، عدد ديسمبر ١٩٩١ ، وجهت رسالة إلى من طالبوا بمصادرة رواية "أولاد حارتنا " قلت فيها : ومن حيث المصادرة فأنا لا أوافق مطلقا على مصادرتها ، بل إن المضحك إنها صودرت بعد أن نشرت مسلسلة فى "الأهرام"، وعيب "نجيب محفوظ" أنه يلتزم الصمت دائما ولا يفسر عمله .

وحين فاز "نجيب محفوظ" بجائزة نوبل ، أو قل فاز الأدب العربى بجائزة نوبل ممثلا فى شخصه ، رشحنى هو لهذه الجائزة كواحد من المبدعين الممتازين الذين يستحقونها لولا الحظ الذى لم يجعلهم ينالونها .

كما كان يذكر دائما " إن القصة القصيرة التى يكتبها الأستاذ "يحيى حقى" لهى من أجمل ما كُتب فى الأدب المصرى المعاصر .

نجيب محفوظ يقول دائما : عرفت "يحيى حقى" قبل قراءة "قنديل أم هاشم" وكانت قراءتى لها اكتشافا لعالم من الفن والجمال ، كما كانت اكتشافا لعملاق من عمالقة الأدب وحين رحت اسأل عن مؤلفه ، علمت أنه من رجال السلك الدبلوماسى ، وأنه يعمل خارج القطر .

والحق أنه كان مدرسة فى القصة القصيرة ، ثم حين عرفت الإنسان بعد أن ابهرنى الفنان ، لم يكن هناك مفر من أن أعرف مع الفنان والإنسان ، ذلك الساخر ، ذو الدعابة صاحب الروح الفكاهية ، والنكتة البارعة.

يوسف شاهين : تتصور يا أستاذ "يحيى حقى" أن انا اتعلمت منك خصلة جميلة جداً ، فمعروف عنك رعايتك للمواهب الشبابية فى الأدب ، والأجيال الجديدة ، والأخذ بيدهم والاهتمام بهم ، فأنت تقرأ لهم فعلا ، وتوجههم. وأنا كمان كنت حريص جداً على الاهتمام بالمواهب الشابة

فى التمثيل والإخراج ... الخ .

جاهين يأتى مبتسما : ويتعانق كل من "يوسف شاهين" و"صلاح جاهين" فى حميمية بالغة . "شاهين" صادَق عدداً كبيرا من المثقفين منهم "عبد الرحمن الشرقاوى"، "نجيب محفوظ" "ولطفى الخولى" ، و"صلاح جاهين" ، فى عقدى الستينيات والسبعينيات، وقد أحب "الشرقاوى" وقال عنه أنه رجل "نقى" وعشق صلاح جاهين وجنونه ، وتعامل مع "نجيب محفوظ" كسيناريست اكثر من مرة . لكنه بعد أن اقترب من "لطفى الخولى" كصديق لمدة عشر سنوات إختلف معه بسبب افيش فيلم العصفور.

يوسف شاهين : مش ممكن السنين تعدى كده ، واحشنى "يا صلاح" .. وايه الرشاقة دى والأناقة كمان . ده رجيم ؟

صلاح جاهين : لا ده أسلوب حياة ، تأكل كويس أكل طبيعى وتمشى ، وتعيش فى وسط جميل ومريح ، وناس بتحبك وتحبهم .

يوسف شاهين : بما أننا اصحاب جامدين قوى ، أيه رايك تكتب الفيلم الجديد بأغانيه ، الفيلم ده حيكون جديد جداً فى افكاره ، فى فنه ، حيكون تحقيق حلم "ياجاهين".

فيلمى اللى جاى حيكون امنية كانت تداعبنى ، خلاص No More سير ذاتية بَطَلْتَها . ويتهيأ لى لما فكرت كويس أن كان فيها كثير من النرجسية .

فى المجتمعات تحت الأرضية مافيش كلام من ده .. مافيش ذاتية .. فيه الآخر.. فيه ، ولادى الجداد ، فيه تلاميذى ، ومريدى ، فيه تواصل.

ايه ، نقطة الضعف عندى إن ما عنديش ولاد .

خلاص مش حاسس بنقطة الضعف دى ، يمكن وجودى هنا سَهل كل شيء .

فى كتاب علم نفس قَيِّم وحديث جداً قريت عبارة بتقول : "إن الذين لا يحبون لا يعيشون" ، ساعتها ماكنتش عارف أوقف دموعى ؛ وساعتها كمان قلت بالحب حيعيش ولادى وتلامذتى. حنوى عليهم ، ومراعيتهم ، هى البلسم وهى الرجاء .

يوسف شاهين مستطرداً : لقد كان تركيزى وأنا على سطح الأرض على "الذات فقط ، لكن وسط هذه الأجواء النورانية ، لمست اهمية "الآخر" .

"الأستاذ" فيلم اقدمه لتلاميذى فى كل مكان ، أعلمهم فيه ، وأسمع منهم ، فى "الأستاذ" سأحتاج إلى قلب أوسع من قلبى ، فالحب الذى أحمله الآن أكبر وأعمق .

سأحرص على قيم الحرية ، وقيم الإبداع ، وصوت الموسيقى .

ان "الأستاذ" ، وهو اسم فيلمى الجديد ليس لقبا لى، إنه يعنى المعلم، والأب ، والحب ■

أدب ونقد

متابعة

فى إحتفالية لأتوبيس الفن الجميل

أطفال مصر يغنون للقدس

محمد كمال

لم يختلف الشرفاء منذ بواكير التاريخ الإنسانى على أن مقدسات الشعوب هى ثوابت لا يمكن المساومة عليها أو المقايضة بها،

لاسيما عندما تقترن برواسخ عقائدية عتيدة، وفى هذا السياق لاشك أن القدس واحدة من أخطر المحرمات على مائدة التفاوض مع العدو الصهيونى المتغطرس الذى يحرص دائماً على التأكيد الهستيرى أنها عاصمة أبدية للدولة العبرية، وهى الأكذوبة التى عملت على فضحها مجموعة مبشرة من أطفال مصر فى إطار احتفالية لأتوبيس الفن الجميل بحديقة نقابة الفنانين التشكيليين بالأوبرا تحت عنوان «القدس لنا»، وهو المشروع الذى ترعاه الآن هيئة قصور الثقافة بمتابعة مباشرة من مكتب رئيسها د. أحمد مجاهد عبر لجنة عليا تجمع نخبة من الفنانين والنقاد، إضافة إلى هيئة مكتب يرأسها الكاتب الصحفى أسامة عفيفى، وبعضوية كل من الفنان د. أحمد عبدالكريم وكاتب هذه السطور والسيدة سامية شبل مدير المشروع، قد بذل الجميع جهداً ضخماً فى الآونة الأخيرة لإعادة الروح لهذا الكيان الوليد بعد فترة احتضار عابرة، استرد عقبها قوته كأحد صروح الصناعات البشرية الثقيلة فى مصر، والتى بدأت بفكرة من المهندس هشام الصادق ، لذا فقد كان من الضرورى أن ينطلق الأتوبيس ثانية من نقطة الاحتفاء بالقدس كعاصمة للثقافة العربية، حيث بدأ المهرجان داخل قاعة نقابة التشكيليين بجوار عاصف بين ستين طفلاً من مختلف أرجاء البلاد وكاتب هذه السطور ومعه ست من الفنانات المدرسات بكلية التربية الفنية، وهن وسام الحوام، دنيا الطنطاوى، منار حسان ، راندا النادى، هند عبيد، إضافة إلى سمر عبد العزيز الطالبة بالكلية ، والفنانة حنان موسى، حيث ظهرن جميعهن فى إطار حماسى وطنى استثنائى من تيار التزييف الشبابى الذى يجتاح الصالونات الآن، بما يشير إلى دقة ترشيحهن من قبل أستاذهن د. أحمد عبد الكريم، وقد أشعلت هذه الأجواء ثورة الأطفال ذهنياً وروحياً ووجدانياً ،

فانخرطوا معنا فى إضاءة التاريخ الصهيونى الأسود، لاسيما أن الاحتفالية جمعت بين القدس وسيناء فى عيد تحريرها، وهو ما دفعنا لفتح صندوق ذكرياتنا مع العدو من انكسارات وإحباطات ، بداية من مذبحة دير ياسين ونهاية بمجزرة غزة، مروراً بكفر قاسم، وبحر البقر وأبى زعبل وصبرا وشاتيلا وقانا وجنين ومروحين والخيام ومرجعيون ، علاوة على نكسة ٦٧ الأليمة، وربما وضعتنا تلك الأوجاع العربية أثناء الحوار أمام بدولات فذة، مثل رأس العش وإيلات والسويس وبورسعيد وانتصار أكتوبر الأسطورى عام ١٩٧٣، ومع نهاية الحوار كان الأطفال قد وصلوا إلى قمة الوهة الشعورى، وظهروا وكأنهم عازمون على استعادة القدس كما فعل أجدادهم واستعادوا سيناء، لذا فعندما خرجوا معنا إلى حديقة النقابة متجهين صوب موائد الورشة التشكيلية المعدة، كانوا كمثل جنود طال شوقها لحلاوة النصر، فاندفعوا فى لهفة صوب رقاب العدو، وبالفعل رأيتهم فى لحظات وكأن الفراجين قد تحولت فى أياديهم إلى بنادق، وأقلام الرصاص إلى رصاص، وأصابع الباستيل إلى ديناميت، وأوانى الإكريلك إلى قنابل، بينما تحولت الألواح الورقية مع الوقت إلى خرائط بصرية يتمركز فى معظمها المسجد الأقصى، مكتسباً بالضياء.. مطوقاً بالأغلال.. محاصراً بالأشواك ، حتى يكاد الرائى أن يسمع صرخاته الاستغاثية ، والتى تتأكد باندماج الأطفال فى الزحف نحوه بالكحت والكشط والمسح والدلق ،والحفر، مدثرين بالعلم الفلسطينى فى أغلب التكوينات، وقد أوحى هذا الإصرار المطرد ببشرى التحرير، وبعزم طفولى برىء على استعادة القدس، وهو ما جعل مستهدف الورشة يتحقق فى زمن قياسى لم يكمل الساعتين، قدم فيه أبطال مصر الصغار (كما وصفهم أسامة عفيفى) أكثر من مائة عمل تصويرى استقبلتها حوامل مجهزة بنفس الموقع، ليبدو العرض وكأنه إحدى العمليات الخاصة الخاطفة، لهذا فعندما افتتحاه د. أحمد مجاهد والسفير الفلسطينى نبيل عمرو وجدتهما مأخوذين بالنخوة العربية للأطفال، عبر وجهين امتزجت عليهما ملامح الدهشة والبهجة والكبرياء والزهو بثمار الأرض الطيبة ، لأنهما كانا بحثاً أمام أسطح طازجة نضجت للتو، فأشعت بصهد القتال وفاحت بأريج المقاومة. وامتدادا لهذا الفوران الوطنى العاطفى القى ثلاثة من الأطفال شعراً جمعوا فيه بين الانفعال والوعى معاً، وهم مصطفى محمود، محمد فكرى، نورا محمود، حيث عبروا فى قصائدهم عن يقينهم بحتمية رحيل الصهاينة عن القدس وكامل الأرض العربية المحتلة عبر سواعد عزائم أبنائها. وقد اكتملت الدائرة الإبداعية الثورية فى هذه الليلة بفرقتى كورال أطفال كفر الشيخ وبورسعيد تحت قيادة الموسيقارين المصريين الشابين أسامة رشاد ومحمد على، والذين قدما منظومتين غنائيتين بالتتابع ألهبا بهما الوجدان الوطنى للحاضرين، وانتزعا منهم التصفيق المتواصل، وعلى رأسهم د. أحمد مجاهد، والفنانين إبراهيم عبد الملاك ومحمد طراوى وسهير المرشدي، والصحفية نعم الباز وغيرهم ممن أعيد لأذهانهم مفهوم صلابة المواجهة مع عدو لا يعى إلا لغة القوة، وذلك من خلال أغانى ،زهرة المدائن، ، ،دقت ساعة العمل، ،كل أخ عربى، ، ،المسئولية، ،الله يا بلادنا، ، ،حكاية شعب، ،ساعة الجد، ،البندقية، ، ،بسم الله، ،حلوه بلادى، ،أحلف بسماها، ،مصر التى فى خاطرى، ،سلمولى على مصر، وفى الأمسية احتشد الجميع على المسرح مع كورال أطفال بورسعيد، ملتحفين بالعلمين المصرى والفلسطينى ، منشدين من القلوب ،القدس ها ترجع لنا، ، انئذ أدركت أن الروح دبت ثانية فى أتوبيس الفن الجميل ، ومعها مسئولية هائلة سقطت على كاهل اللجنة العليا للمشروع ، وقبلهم د. أحمد مجاهد الذى أثق تماماً أنه لن يتقاعس عن حماية وتطوير هذا المعمار البشرى الذى يمس الأمن القومى المصرى والعربى، من أجل إعداد أجيال قادرة على استحضار عزيمتها لاستعادة القدس ■

السماء تمطر قرنفلا

أشرف بيدس

في ذلك اليوم الجميل، الذي ساقته لنا الاقدار.. رويت ظمأي من مياه عيونك وشبعت ورضيت.. وملأت عيني بنظرتك الطفولية البريئة الهادئة التي تتقطر عشقا.. كنت أشعر بيديك اللتين لم تلمساني وهما تربتان على كتفي، قلقك المستمر في خطواتي اللاهثة.. عيناك الزائغتان، شفتاك اللتان كانتا ترقبانني وتقرآن حولي ايات من القرآن.. كان يوما جميلا مازلت اتذكر تفاصيله وأحفظها عن ظهر قلب..

كنت أردد ما بين نفسي : سيطول غياب الشمس والقمر والنجوم.. ما اقسى العقاب عندما احرم منك..

وصادفت الظروف أن نتجاذب الحديث في اليوم التالي، وآه من ذلك الحديث، كم كان حميميا ودافئا، تكلمت كثيرا، وفتحت قلبك كعادتك، وأحسست بأن السماء تمطر تمرا وقرنفلا.. تسربت عبر حروفك آهات كثيرة، أدمت قلبي العليل، ودغدغت أحاسيسي، لكني تحاملت على نفسي، كان حديثك اشبه بالموت اللذيذ والبطئ.

سافرنا بعيدا كعادتنا ولم تلمحنا عيون الناقمين الحاقدين ، تجولنا في الشوارع وارتشفنا الحب ، تسكعنا وتصعلكنا، وغنينا أغانينا الجميلة.. ارتمينا على الأرصفة الناشفة فلانت.. وناجينا العشاق في عشقهم.. كنا جسرا للكلمات التي ظلت حبيسة الصدور.. وأقمنا موائد عشق للمحرومين.. خلت الشوارع من المارة إلا من همس قلبك ودقاته.

عندما كانت تشتد وحدتي وتهزمني إرادتي كنت أجتر من كلماتك قوت

اغتربت حياتي عند لحظة الفراق.

عزيمتى فأنهض من جديد٠٠ وأطرح السؤال المستحيل، كيف تكون الحياة دونك؟. ولماذا كل هذه الوجوه دون وجهك وهو ملاذى وسطوتى ونفوذى؟

هل حل العيد على ناصيتك٠٠ لم أره يا حبيبتى ٠٠ اليوم هو عيدى٠٠

اشتقت إليك٠٠ لا تستطيع مفرداتى العاجزة وصف الحيرة التى انتابتنى والقلق الذى استبد بى فى غيابك٠٠

كم هى الكلمات بائسة عندما تعجز عن تدقيق المشاعر وضبطها وإخراجها فى جمل حقيقية٠٠

كانت حسرة ويتما ووحدة وخوفا٠٠ نعم كنت احيانا أشعر بالخوف وقلة الحيلة ٠٠أحيانا كنت اهرول إلى الشارع كى احدثك بصوت عال دون رقيب أو محاسبة٠٠ كم من الكلمات القيتها فى صدرك، وكم من دموع ذرفتها ٠٠كنت بلا قلب ينبض أو هكذا تخيلت٠٠

إذا اردت الرحيل فعليك أن تعيدى لى شريانى ووريدى وقلبى وعينى وفمى ومشاعرى٠٠

نفد الورق والقلم٠٠ فلم أجد غير الجدار كى اروى له الحكايات٠٠ حتى اتهمنى الناس بالجنون والهذيان وشككوا فى قدراتى العقلية٠٠ فبدأت أردد عليهم أن مأساتى هى عجزى الابدى عن وصفك٠٠

يا قاتلتى ٠٠ لا تحزكى خنجرك القابع فى احشائى ٠٠ لا اخشى الألم أو النزيف٠٠ فقد تعودت الألم وغرقت فى دمائى مرارا٠٠ لكنى أخاف غروبك عنى٠٠ فتعالى وارقصى على اشلائى ، فدق الطبول والمزامير يعيد تكوينى من جديد٠

ينضج نومى مع أحلامك٠٠ ويتسلل طيفك إلى فى عتمة الليل ليخفف أرق السهد٠٠

أكليل من الريحان أنت٠٠ وتاج من الفل والياسمين يتوج كل العاشقين٠٠ ظلت أمواجى المستكينة تعانق الرمال فى هدوء حتى اتيت فبدأت أعاصير حياتى تدب فى شريانى المتعب رياح الحب٠٠ يكفينى هذا القدر من الحب فأشواقى ما عادت تحتمل المزيد٠

يا ثورتى الكامنة فى الضلوع لا تنفجرى٠٠ لم تحن بعد لحظة ضياعى٠٠ يا امبراطورة مملكتى يكفينى نظرة كل مائة عام، فالضوء الساطع من عينيك يغشى عيون الناظرين٠٠ يا أفضل تواريخ حياتى وأرسخ قيمى ومبادئى ٠٠ اعشقينى.

على خطوط يدك ٠٠ مكتوب تاريخ ميلادى ووفاتى وسيرة حياتى، انتصاراتى وهزائمى٠٠ ضحكاتى ودموعى، على خطوط يدك سر وجودى فلا تقبضى راحتيك فى ليالى الشتاء فالجليد معك دفء لا ينتهى٠

تذكرتك٠٠ عندما كنا نسرق من أيامنا لحظات البقاء والطمأنينة٠٠ ونرتشف من حالات الاندهاش استمرارية وتواصل٠٠نكتشف الطرق الخالية حتى لا تجرحنا نظرات الآخرين، فنقطعها ذهابا وايابا نتخفى من العيون المخبأة، ونلون الأرصفة بما يتساقط من شفتيك ومقلتى عينيك فتفضحنا بقايانا ■

فانتازيا من وحي يوسف شاهين

